Habbel

Vorträge und Ansprachen

von

Anton Weber.

Regensburg.
Druck und Verlag von J. Habbel.
1895.

Vorträge und Ansprachen

von

Anton Weber.

Regensburg.
Druck und Verlag von J. Habbel.
1895.

Vorwort.

In verschiedenen Orten und bei mannigfaltigen Gelegenheiten hielt ich freie Vorträge oder kürzere Anreden, welche in den betreffenden Kreisen dankbare Anerkennung fanden. Ich glaube nun, manchem einen Dienst zu erweisen, wenn ich eine kleine Auswahl dem Drucke anvertraue. Dazu ermutigt mich auch der Gedanke, daß es oftmals in Vereinen an Vortragenden fehlt, oder diesen selbst entsprechende Themata mangeln. Eine geringe Beihilfe könnten diese Erörterungen bieten; denn wer vielerlei bringt, bringt wohl jedem etwas. Wir werden nämlich versetzt in die erhebende Zeit des christlichen Altertums; wir lernen kennen die so wichtige Erfindung der Buchdruckerkunst, welche mit den überseeischen Entdeckungen das 15. Jahrhundert zu einem der bedeutendsten der Weltgeschichte macht; mit Ludwig dem Großen begrüßen wir den Aufschwung der bildenden Künste; am Ende des 19. Jahrhunderts sehen wir den Verfall der Plastik und

Malerei. Drei Ansprachen führen uns in das Vereinsleben ein. Unbedeutende Änderungen habe ich, besonders am Eingange und Schlusse, vorgenommen, und persönliche und örtliche Anspielungen weggelassen, obwohl diese dem Vortrage das verleihen, was Lasuren dem Gemälde. So übergebe ich denn die Reden einer wohlmeinenden Beurteilung und verbinde zugleich den herzlichen Wunsch, daß sie der guten Sache einen bescheidenen Dienst leisten mögen.

Regensburg, Ostern 1895.

A. Weber.

Druckkunst.

„Undank ist der Welt Lohn“. Die Wahrheit dieses Sprichwortes mußte der geniale Erfinder der Buchdruckerkunst an sich erfahren. Fust und Schöffer, seine früheren Genossen, erwarben Reichtum, der große Gutenberg starb im Jahre 1468 arm und alleinstehend und unbemerkt Die Nachwelt ist dankbarer gewesen. Im Jahre 1540, am 24. Juni, dem Tage des Lichtverkünders Johannes, feierte Deutschland zum erstenmale das Jubelfest der folgenreichen Erfindung. Bei der zweiten Säkularfeier i. J. 1640 steigerte sich die Begeisterung; an der dritten, i. J. 1740, beteiligte sich ganz Europa. Bei der vierten, 1840, wurde sein Standbild in Straßburg und Paris enthüllt. Und in diesem Jahre (1890) läßt man in pietätvoller Weise das halbe Jahrhundert ohne Erinnerung an die edle Industrie nicht vorübergehen.

Auch unsere Heimatstadt Regensburg schließt sich der Jubelfeier an, und Gutenbergs Jünger am Donaustrande wollen ihrem Meister huldigen. Festschmuck und Dichtkunst, Musik und Gesang verherrlichen die für das geistige Leben wichtigste Erfindung. Meiner Wenigkeit nun ist die ehrende Aufgabe geworden, der Jubelfeier einen rednerischen Ausdruck zu verleihen. Nicht ist es mir aber möglich, das wechselvolle Leben des Mannes, an

dessen Namen sich die Typographie knüpft, die Geschichte der Druckkunst und ihre Bedeutung ausführlich in dieser Abendstunde zu schildern; ich kann nur in kurzen Zügen ein Geschichtsbild Ihnen entwerfen und im Anschlusse an dieses Bild die Wichtigkeit der Druckkunst ein wenig streifen.

Die Druckkunst, d. h. das Verfahren, Gestalten, Bilder, Schriftzeichen durch Drucken auf andere Körper zu übertragen, ist keineswegs eine Erfindung des 15. Jahrhunderts. Schon lange vor der christlichen Zeitrechnung wurden in Ninive die Züge der Keilschrift mit einem Griffel in den weichen Thon eingedrückt; die Babylonier schnitten die Keilschrift in Holzstücke erhaben aus und drückten sie mit diesen Stempeln in das noch nasse Lehmstück ein. Unter den Trümmern Babylons sind derartige Stempel aufgefunden worden. Die Kunst des Buchdruckes aber ist eine Erfindung der Chinesen, und das älteste bekannte Druckwerk gehört dem zehnten Jahrhundert nach Christus an. Dieser Tafeldruck, d. h. die Xylographie, der Holzschnitt, verbreitete sich um das Jahr 1400 über Deutschland in selbständiger Weise. Denn seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts finden sich Bildschneider, Formschneider, Briefdrucker — d. i. Drucker eines Einzelblattes, das lateinisch breve[1]), deutsch Brief genannt wurde, — in großer Zahl und bildeten in manchen Städten eine eigene Zunft.

Die Druckkunst ist also nicht von Johann Gensfleisch zu Gutenberg aus Mainz erfunden worden; allein was dieser erfand, war etwas unendlich Höheres, nämlich die T y p o g r a p h i e, die Bildung gegossener Lettern ver-

---

[1]) scil. scriptum.

mittels Mutter- und Gußform. Das Wesen der neuen Erfindung lag nicht in der Beweglichkeit der Elemente, der Lettern. Denn bewegliche Buchstaben waren schon im Altertum bekannt. M. Fabius Quintilianus, Lehrer der Beredtsamkeit um die Wende des ersten Jahrhunderts nach Christi Geburt, und der heilige Hieronymus berichten von Buchstaben aus Elfenbein, Buchsbaum- oder Cedernholz, die man zu ihrer Zeit den Kindern zum Spielen oder zur Erlernung des Alphabetes gab, und in den römischen Katakomben hat man solche Buchstaben gefunden. Bei Gutenbergs Erfindung kam es also nicht auf die Beweglichkeit der Buchstaben an, sondern auf den typographischen Herstellungsprozeß, auf die richtige Art der Typenbildung. Mit der angeblichen Xylotypographie d. h. dem Druck mit beweglichen Holzlettern hatte Gutenberg nichts zu thun. Schneiden und Gießen von Metalltypen und der Druck von Einzelblättern und Büchern mittelst dieser Kunst bilden die ursprüngliche Typographie. Die Buchstaben wurden zunächst als Stempel (Letterform, Patrize, Punze) geschnitten, dann als Mutterform (Matrize) geschlagen und endlich als Typen (Drucklettern) gegossen. Das erste große Werk dieser gewaltigen kulturhistorischen Erfindung war die 36zeilige lateinische Bibel.

Lange Jahre mußte Gutenberg in Straßburg und Mainz ringen, um unter mißlichen Verhältnissen zu diesem Ziele zu gelangen, und das angenommene Jahr der Erfindung, 1440, ist darum nur eine runde Zahl. Aber der Edle, welcher im Ritterstande, der das Schwert liebte und die Feder verachtete, ein Arbeiter geworden war, brachte trotz aller Hindernisse die Kunst zustande, welche den Menschen, statt mit Eisen, mit Wissen be-

panzert und die Feder in der Hand des Schwachen und der Gerechtigkeit zu einer Waffe macht, an welcher der stärkste Streitkolben der Ungerechtigkeit und Gewalt zersplittert.

Als Gutenberg um das Jahr 1445 von Straßburg in seine Vaterstadt Mainz zurückgekehrt war, verband er sich mit dem reichen Johann Fust, welcher die Mittel zur Einrichtung einer Druckerei hergab, und dem Schönschreiber Peter Schöffer, der die Schriftschneiderei vervollkommnete und eine zweckmäßige Druckerschwärze erfand. Beide Männer suchten den Erfinder bei seite zu drängen, als eben das erste größere Werk, die lateinische Bibel, die Vulgata, in Angriff genommen war. Über die Schuld, welche mit Zinsen rund 2020 Gulden betrug, kam es zu einem Rechtsstreit, in welchem Gutenberg im November 1455 zur Rechnungsablegung über das Unternehmen und zur Erstattung der Vorschüsse verurteilt wurde. Da er dem nicht nachkommen konnte, fiel der größte Teil der Druckerei und der vorhandenen Drucke an Fust, welcher sie in sein Haus „Zum Humbreicht“ verlegte, während Gutenberg den Rest nach dem Hause seiner Mutter, dem sog. Gutenberg, brachte. Später ward er durch den Mainzer Ratsherrn Konrad Hummer zur Errichtung einer neuen Druckerei in stand gesetzt und ließ i. J. 1460 das erste Produkt der neuen Offizin erscheinen. Am 24. Februar 1468 starb er, nach Aufgabe seines Gewerbes, als kurfürstlicher Hofkavalier.

Hatte Gutenberg in seinem Leben keine Rosen gepflückt, so sollte ihm auch nach seinem Tode der Ruhm der gewaltigsten kulturhistorischen Erfindung streitig gemacht werden. Mit bescheidener Entsagung hatte er es

vermieden, seinen Namen auf die von ihm gedruckten Bücher zu setzen; nur aus Zeugnissen seiner Zeitgenossen konnte entnommen werden, daß Johann Gutenberg der Erfinder der Buchdruckerkunst war. Aber diese Zeugnisse gerieten in Vergessenheit, und das wurde von mehreren Seiten benützt, um den Ehrenkranz um die Stirne anderer zu winden.

So beanspruchte die Stadt Feltre in Italien für Pamfilo Castaldi die Ehre der Erfindung der Buchdruckerkunst, und man ging soweit, daß man auf Grund dieser lächerlichen Behauptung demselben im Jahre 1868 sogar ein Denkmal errichtete.

Die Stadt Harlem nahm Lorenz Jansen, genannt Koster, als Erfinder an. Nachdem aber der Holländer van der Linde durch sein Buch: »De Haarlemche Coster legende« die Ansprüche so gründlich zurückgewiesen, ist dieser Gegenstand für die Wissenschaft zur Ruhe gebracht, obwohl in neuerer Zeit der Engländer Hessels in einer Schrift unter dem Titel: »Harlem, the birth-place of printing not Mentz, London 1877«, es noch einmal versucht hat, die Ehre der Erfindung für Holland zu retten.

Und die Ergebnisse der in allerneuester Zeit zur Jubelfeier gemachten Untersuchungen sprechen alle zu gunsten Gutenbergs.

Sieber fand in der Baseler Universitätsbibliothek in einem Exemplare des Pariser Druckes: »Liber orthographiae« von Gasparin einen Brief vorgedruckt, welchen Fichet, Rektor der Pariser Universität, an den Gelehrten R. Gaguin richtet, und worin Fichet über die Anfänge der Druckkunst sich äußert. Die Stelle lautet: „Wie man sagt, ist dort . . . ein gewisser Johann, mit dem

Beinamen Bonemonturus (Gutenberg) gewesen, welcher ehedem die Druckkunst ausgedacht habe, infolge dessen man mit metallenen Buchstaben Bücher hergestellt . . . In der That verdient es dieser Mann, daß alle Musen, alle Künste und alle Zungen jener, welcher der Bücher sich erfreuen, ihn mit göttlichem Lobe verherrlichen . . . Dieser Bonemonturus hat weit Angenehmeres und Göttlicheres erfunden, als Ceres . . . Denn er hat derartige Buchstaben geschnitten, daß damit alles, was man denken und schreiben kann, möglichst schnell geschrieben und dem Gedächtnis der Nachwelt überliefert werden kann." Fichet schrieb diesen Brief etwa im Jahre 1470.

Wie wir wissen, hatte sich Gutenberg zur Ausbeute seiner Erfindung in Mainz mit Johann Fust verbunden, welcher ihm ein nicht unbedeutendes Kapital vorstreckte. Im Jahre 1455 forderte Fust von Gutenberg gerichtlich eine Zahlung von 2020 Gulden. Hiedurch entstand ein Prozeß, der durch die Eidesleistung von seiten des Fust beendigt ward. Über diesen gerichtlichen Akt wurde durch den Bamberger Kleriker und Notar Helmasberger am 6. Nov. 1455 eine Urkunde aufgenommen, welche, obwohl in mehreren Exemplaren ausgefertigt, als verschollen galt. Noch im Jahre 1882 konnte daher Hessels in seinem Buche: »Gutenberg: was he the inventor of printing?« mit einem gewissen Rechte am Schlusse desselben zum Ergebnis kommen: „War Gutenberg der Erfinder der Buchdruckerkunst? Ich muß die Frage zu meinem Bedauern unbeantwortet lassen." Doch jetzt würde der englische Gelehrte diese Frage nicht mehr stellen können, da dieselbe durch die Wiederauffindung eines Originals des erwähnten notariellen Instrumentes hinfällig geworden. Der Entdecker dieses Originals ist

K. Dziatzko, welcher in der Göttinger Universitätsbibliothek dasselbe, wohl verwahrt in einem eigens dazu hergestellten Blechkästchen, fand, worin es seit dem Jahre 1741 bis zur Entdeckung lag. Dziatzko hat darüber eine Schrift im Jahre 1889 verfaßt, in welcher er die Ergebnisse seiner Untersuchung in folgender Weise zusammenfaßt: „Erstens: Die geschäftliche Verbindung zwischen Gutenberg und Fust, welche 1455 gelöst wurde, galt der Herstellung gedruckter Bücher. Zweitens: Gutenberg war dabei allein die leitende Person. Drittens: Seine geschäftliche Verbindung mit Fust zur Herstellung gedruckter Bücher reicht etwa in den Anfang des Jahres 1450 zurück. Viertens: Schon bei Beginn dieser Vereinigung stand für Gutenberg Wesen und Ziel der Typographie nebst den zu ihrer Durchführung erforderlichen Einrichtungen im wesentlichen fest." Würde doch sonst Fust schwerlich zu so bedeutenden Leistungen sich verpflichtet haben, wie er es schriftlich gethan hat, wenn Gutenberg ihm nicht Proben der neuen Erfindung geben und das Nutzbringende derselben einleuchtend und klar vorlegen konnte.

Schließlich will ich noch eine Stelle eines jüdischen Schriftstellers erwähnen, welche Delitzsch im „Orient, Leipzig 1848, Kol. 413" aus David Gans, der 1592 in Prag schrieb, anführt, die Zeugnis giebt über die Erfindung der Buchdruckerkunst durch einen Christen, Namens Johannes Gutenberg aus Straßburg, und zwar im ersten Regierungsjahr des frommen Kaisers Friedrich im Jahre 5200 d. i. 1440 nach christlicher Zeitrechnung. „Gelobt sei der, welcher die Menschen mit Erkenntnis begnadet und die Sterblichen Klugheit lehrt! Gelobt sei der, der uns seine Gnade kund thut durch eine Kunst, wie diese, zum Nutzen aller Erdenbewohner, durch eine

Kunst, die unter allen Wissenschaften und Künsten seit Erschaffung der Welt nicht ihresgleichen gehabt hat. Nicht allein die Theologie, die Philosophie und die übrigen sieben Künste, sondern auch alle anderen für dieses Leben berechneten Fertigkeiten gewannen durch den Buchdruck innere Vervollkommnung und äußerliche Ausbreitung, indem für die Genossen aller Gewerke Bücher ohne Zahl gedruckt werden."

Daher wird wohl niemand mehr die Kühnheit haben, die Schatten, welche man an des wahren Erfinders Stelle zu setzen suchte, wieder hervorzuholen.

Doch die neue Kunst ging ihren Riesengang. Bald nach ihrer Erfindung brachte sie Erzeugnisse hervor, die auf der Höhe der Vollendung durch die Einheit des Styles stehen. Das herrlichste Denkmal dieser Zeit, das die Bewunderung aller Kenner erregt, ist das Psalterium vom Jahre 1457; an Genauigkeit, Schönheit und Pracht ist dieses Mainzer Werk von nur sehr wenigen typographischen Schöpfungen übertroffen worden, die bis zu diesem Augenblicke erschienen sind. Zugleich enthält dieser Psalter durch die Namhaftmachung des Druckers und Druckortes, durch die Bezeichnung des Jahres und Tages seines Erscheinens nicht nur eine vollständige Datierung, sondern auch die frühesten eingedruckten Initialen. Selbst der Kreis der Formen ward schnell erweitert. Bereits im Jahre 1471 fing Konrad Schweynheim an, Landkarken in Metallplatten zu drucken; Erhard Ratdolt machte i. J. 1482 den Versuch, mathematische und architektonische Figuren durch die Presse zu vervielfältigen; Erhard Öglin erfand die Kunst des Notendruckes mit beweglichen Lettern.

Wie die junge Kunst rasch den Berg der Vollendung

hinaufstieg, so dehnte sie auch bald ihre Wirksamkeit in die Ferne aus. Nachdem nämlich „das wunderbare Geheimnis“ seit der Eroberung von Mainz durch den Erzbischof Adolf von Nassau im Jahre 1462 in alle Lande ausgegangen, erfolgte eine so überraschende Verbreitung, daß sich bis zum Jahre 1500 noch jetzt die Namen von mehr als tausend Buchdruckern, größtenteils deutschen Ursprungs, nachweisen lassen. „Wie ehemals die Sendboten des Christentums hinauszogen,“ sagt der Humanist Wimpfeling, „so ziehen jetzt die Jünger der heiligen Kunst aus Deutschland in alle Lande aus.“ Doch wurden in kurzer Zeit die Deutschen im Eifer für Anstalten des Buchdruckes weit von den Italienern übertroffen; denn im Jahre 1480 hatte Italien schon an 40 Orten Pressen, Deutschland nur 23. Auch war die erste Druckerei Italiens, das Kloster Subiako, um das Jahr 1462 die Erfinderin der Antiqua, einer teilweisen Nachbildung der alten römischen Schrift, welche bald in ganz Europa bis auf Deutschland und Skandinavien die gotische Schrift verdrängte.

Unzählig viele Druckwerke aus dem 15. Jahrhundert, Inkunabeln genannt, sind teils in den späteren religiösen Kämpfen und in den Bürgerkriegen verloren gegangen, teils bis in das gegenwärtige Jahrhundert herein unbeachtet gelassen und verschleudert worden. Dennoch kann man die Zahl der noch jetzt vorhandenen Wiegenausgaben auf mehr als dreißigtausend ansetzen, darunter sehr viele drei oder vier und noch mehr Foliobände stark, und hieraus einen Rückschluß machen auf die geistige Arbeit und Thatkraft jener Zeit.

Hauptförderer unserer Kunst waren Weltgeistliche und Mönche. Klosterdruckereien entstanden allerwärts. Der

Klerus beteiligte sich aber nicht allein durch eigene Mitwirkung an der neuen Kunst, sondern verschaffte ihr auch die notwendige Unterstützung durch Ankauf ihrer Erzeugnisse. Fast der gesamte großartige Bücherverlag des fünfzehnten Jahrhunderts hatte die Befriedigung der literarischen Bedürfnisse der Geistlichkeit zum Zwecke, und nur durch deren rege Beteiligung wurde eine allseitige und gleichzeitige Einwirkung des Buchhandels auf das ganze Volk ermöglicht.

Denn die „göttliche Kunst“ sollte nicht sowohl als ein Geschäft zur Erzielung materiellen Gewinns betrachtet werden, sondern vor allem ein neues Mittel christlicher Missionsthätigkeit sein, die dem Glauben, der Kirche und damit zugleich aller Wissenschaft und Bildung zu gute komme. Darum nannten die „Brüder vom gemeinsamen Leben“ in Rostock in einem ihrer ersten Drucke vom Jahre 1476 die Buchdruckerkunst „die Lehrerin aller Künste zum Besten der Kirche“; sich selbst bezeichneten sie wegen ihrer Thätigkeit im Drucken als „Priester, die nicht durch das Wort predigen, sondern durch die Schrift“. Ja zu gunsten dieser Erfindung wurden von seiten mancher Bischöfe, wie des Rudolf von Scherenberg und des Lorenz von Bibra von Würzburg, ihren Förderern, welche die Verordnungen der Kirche erfüllt hatten, Ablässe erteilt.

Unter den Erzeugnissen der „schwarzen Kunst“ stand das heiligste aller Druckwerke, die Bibel, obenan; sie beschäftigte mehr als irgend ein anderes Werk ein Jahrhundert lang die Pressen des Abendlandes; bis zum Jahre 1500 ward die Vulgata beinahe hundertmal aufgelegt. Dazu kamen zahlreiche Ausgaben in den Landessprachen. So war das erste künstlerisch reich ausge-

stattete Werk aus der Presse Koberger's in Nürnberg die herrliche deutsche Bibel vom Jahre 1483, welche Michael Wolgemut mit mehr als hundert Holzschnitten versehen hatte. Nächst den Bibeln, Missalien und Brevieren ließen sich die bedeutenderen Verlagshändler, die damals zu einem großen Teil selbst wissenschaftlich gebildete Männer waren — man denke nur an Johann Froben aus Hammelburg, „den Fürsten der Buchhändler", — und persönlich an der Spitze großer literarischer Unternehmungen standen, eine würdige Herausgabe der Kirchenväter und der alten Scholastiker, sowie von Werken zeitgenössischer Theologen und Philosophen angelegen sein und verwendeten dabei die größte Sorgfalt auf fehlerfreien Druck, schöne Schrift und gutes Papier. Nächst der kirchlichen Wissenschaft und Literatur widmete die neue Kunst auch den alten Klassikern ihre Dienste. Für das Volk erschienen, meist von Geistlichen angefertigt, Gebet- und Predigtbücher, Katechismen, Beichtspiegel, Handpostillen, Erbauungsschriften, Sammlungen von geistlichen und weltlichen Liedern, Volksbücher, Totenzettel, Kalender und dergleichen, aber auch Werke natur- und arzneiwissenschaftlichen Inhalts in großer Zahl.

Mit Recht sagte daher der Pädagog Wimpfeling: „Auf keine Erfindung oder Geistesfrucht können wir Deutsche so stolz sein, als auf die des Bücherdruckes, die uns zu neuen geistigen Trägern der Lehren des Christentums, aller göttlichen und irdischen Wissenschaft und dadurch zu Wohlthätern der ganzen Menschheit erhoben hat. Welch ein anderes Leben regt sich jetzt in allen Klassen des Volkes, und wer wollte nicht dankbar der ersten Begründer und Förderer dieser Kunst ge-

denken, auch wenn er sie nicht, wie dieses bei uns und unseren Lehrern der Fall ist, persönlich gekannt und mit ihnen verkehrt hat!"

Wenn aber dieser praeceptor Germaniae im Jahre 1507 rühmen konnte: „Wir Deutsche beherrschen fast den ganzen geistigen Markt des gebildeten Europa, und was wir auf den Büchermarkt bringen, das sind meist edle Erzeugnisse, die nur der Ehre Gottes dienen, dem Heile der Seelen, der Bildung des Volkes," so verlor seit dem Ausbruche der religiösen Wirren des 16. Jahrhunderts der deutsche Buchhandel seinen großartigen Charakter: die Typographie selbst wurde in unberechenbar vielen Erzeugnissen der Leidenschaft dienstbar gemacht, als „wirksamste Angriffswaffe" gegen alte, teuere Überlieferungen mißbraucht.

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zeichneten sich nur noch wenige Firmen durch Genauigkeit des Textes und gediegene Ausstattung ihrer Erzeugnisse aus. Im allgemeinen galt, was Georg Klee im Jahre 1589 schrieb: „Die Buchdruckerei ist anfänglich so eine löbliche Kunst gewesen, deren keine zu vergleichen steht, jetzt ist ein gemein Handwerk und Gewerb daraus gemacht" worden. Geschmack und Gediegenheit in der Ausstattung der Bücher gerieten in immer tieferen Verfall. Und in diesen Niedergang wurde der ganze Norden hinabgezogen.

Im 17. Jahrhundert hat Deutschland große Sterne am Himmel der Buchdruckerkunst nicht aufzuweisen. Es gab wohl keine Druckerei, die nicht Antiqua und Kursiv, Fraktur und Schwabacher und griechische Lettern besaß, aber die trüben Zeitverhältnisse ließen keinen Unternehmungsgeist entstehen. Und so bietet Deutschlands

Typographie in dieser Zeit das Bild eines schlichten bürgerlichen Strebens, soweit nicht der dreißigjährige Krieg, in dem fremde Völker: Dänen, Schweden und Franzosen unser Vaterland verwüsteten, jede Thätigkeit erstickte. Dieser langjährige Kampf warf aber auch seine dunklen Schatten auf das ganze Abendland. Für die Durchschnittsleistungen ging der Geschmack in Ausstattung der Bücher in eine förmliche Verwilderung über.

Wenig unterschieden sich die Druckwerke des 18. Jahrhunderts von ihren Vorgängern. Eine in unserer beweglichen Zeit fast unbegreifliche Gleichmäßigkeit durchzieht die Produkte des damaligen Büchermarktes. Der Erfindungsgeist schien eingeschlafen zu sein, und wollte man von den Büchern auf die Leser schließen, so müßte man sich dieselben in einer fast bäuerlichen Einfachheit denken. Keine Spur von dem Luxus, der sich nicht bloß in der Tracht und selbst im Haarputz zeigte, bietet das Gewand der Kinder des Geistes; mit Ausnahme der Titel, welche schwarz und rot oder rot und schwarz sind, und die nur in ihren Titelversalien noch etwas Ähnlichkeit mit der Allongeperücke zeigen, enthalten die Bücher ein eintöniges Einerlei von Fraktur und Schwabacher, von Antiqua und Kursiv, und selbst bei diesen vermißt man die Sauberkeit, welche die Tracht der Vornehmen zeigt, deren Bilder aus dieser Zeit erhalten sind. Wir haben es in der That mit einem Mangel an Schönheitssinn zu thun, der erst in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts durch die Bemühungen der französischen Akademie zu weichen begann.

Im 19. Jahrhundert kam aber rasch die Typographie überall zu erfolgreicher Blüte und nahm einen riesigen Aufschwung. Seit dem Jahre 1815 drängte die

gewaltige Entwickelung des Zeitungswesens zur Beschleunigung des Druckverfahrens, wofür Friedrich König, zuerst in England, den Dampf anwandte und die Schnellpresse erfand.

In neuester Zeit hat die Druckerkunst auch neue Verfahren in ihren Kreis gezogen — ich erinnere nur an Stein- und Lichtdruck — und auf allen Gebieten gediegene und schöne Erzeugnisse geliefert. Gerade unser Regensburg hat Glänzendes geleistet; Prachtwerke und herrliche Farbendrucke eilen aus der alten, hier jugendlichen Ratisbona in alle Teile der Welt.

Nach dem geschichtlichen Überblick kann ich mir nicht versagen, die Bedeutung unserer Kunst kurz zu berühren.

Von allen Erfindungen ist keine wichtiger als die Buchdruckerkunst, und König Ludwig XII. von Frankreich pries diese Erfindung als eher göttlichen, denn menschlichen Ursprungs.

„Die in Mainz erfundene Buchdruckkunst", schreibt der Kartäusermönch Werner Rolewinck († 1502) in seinem Abriß der Weltgeschichte, „ist die Kunst der Künste, die Wissenschaft der Wissenschaften, durch deren rasche Ausbreitung die Welt mit einem herrlichen, bisher verborgenen Schatz von Wissen und Weisheit bereichert und erleuchtet worden ist. Eine unendliche Zahl von Büchern, welche ehemals in Athen oder Paris oder an anderen Universitäten nur ganz wenigen Studierenden bekannt waren, werden durch diese Kunst jetzt bei allen Stämmen, Völkern und Nationen und in jeder Sprache verbreitet."

Wohl wurden im 15. Jahrhundert auch Klagen laut: Klagen der Abschreiber, denen jetzt der Verdienst entzogen war, Klagen der Künstler, welche Handschriften

ausgemalt hatten, Klagen der Bücherbesitzer, deren Schätze jetzt plötzlich im Werte gesunken waren, Klagen engherziger Gelehrten, daß die Wissenschaft jetzt Gemeingut werde. Solche Klagen sind mit jeder neuen erfolgreichen Entdeckung verbunden. Die Wirte und Fuhrleute klagten in gleicher Weise später, als die Eisenbahnen aufkamen, deren Einfluß auf das Volksleben für uns nicht minder unabsehbar ist, als es damals die Buchdruckerkunst war.

Wenn wir uns die Wichtigkeit dieser Kunst klar machen wollen, dürfen wir uns dieselbe in der Zeit der Lektüre nur hinwegdenken. Was wäre der Politiker ohne Zeitungen, was der Gelehrte ohne zahlreiche Bücher, was der Geschäftsmann ohne Ankündigungen? Ja, wir können uns kaum den Unterricht der Jugend ohne die gedruckten Hilfsmittel vorstellen. Nicht Unrecht hat ein Zeitgenosse (Kölhoff'sche Chronik), wenn er sich über die neu erfundene Kunst also äußerte: „Für die, welche Kunst und Ehre lieb haben, ist jetzt eine angenehme guldene und selige Zeit, daß sie den Acker ihres Verstandes mögen pflanzen und besäen mit so unzähligen wundersamen Samen, oder auch erleuchten ihren Verstand mit so manchen göttlichen Strahlen. Aber von denjenigen, die Kunst nicht lieb haben, noch ihre Seele, sage ich: wollen sie, sie mögen mit halber Arbeit so viel lernen in einer kurzen Zeit, als zuvor einer mochte in vielen Jahren."

Die Buchdruckerkunst ist das Mittel, die Schöpfung des einen Geistes zum Gemeingute aller zu machen und von Geschlecht zu Geschlecht zu vererben, vornehmlich aber die beseligenden Offenbarungen des höchsten, ewigen Geistes, die heilige Urkunde der Religion, mehr und mehr zu verallgemeinern und auch den minder Be-

mittelten zugänglich zu machen, sowie überhaupt alles, was auf dem einen Punkte der Erde Wahres und Gutes, Schönes und Nützliches hervortritt, in tausend und abertausend Stimmen auf allen anderen Punkten der Erde vernehmbar werden zu lassen.

Diese Erfindung hat allen denen, welche lesen können, zu ihren beiden Augen ein drittes geschaffen; mit dem sie über Berg und Thal in die weitesten Fernen schauen, hinauf über Sterne und hinab in die Tiefen der Erde, ein Ohr zu ihrem Ohrenpaar, mit dem sie die Weissagungen der Vorzeit, die Geisterstimmen der Gegenwart und das Flüstern der Zukunft vernehmen, einen Mund, mit dem sie über das Weltmeer hinweg sowohl in die Wolkenregionen der Anden und des Hymalaya als in die Ebene der Pampas und der Sahara hineinrufen können.

Die Buchdruckerkunst wirkt auch bildend auf ihre Arbeiter. Die unausgesetzt geistige Thätigkeit schärft den Verstand, ihre Vielseitigkeit übt die Auffassung, und gute Muster bilden den Styl. Die Wiedergabe drängt zu eigener Schöpfung, der Schriftsetzer strebt, Schriftsteller zu werden. Die Buchdrucker werden daher oftmals die Leiter und Werkführer unter den Arbeitern, und zu allen Zeiten sind aus den Druckerwerkstätten bedeutende Schriftsteller und Gelehrte hervorgegangen.

Aber die Kunst soll frei sein vom Dienste der Leidenschaft, sie soll preisen gleich dem Sänger: „Das Höchste, das Beste, was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt" und einstimmen in den Sang: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede dem Menschen auf Erden, die eines guten Willens sind."

Und so schauen wir alle auf in unbegrenzter Dank-

barkeit zu dem großen Erfinder, dem verdienstvollsten aller Deutschen, und bewundern die sinnreiche und mühevolle Erfindung des Mittelalters, die edelste Industrie, an deren Lorbeeren kein Blut klebt. Möge die herrliche Kunst wachsen und gedeihen und insbesondere die Druckkunst Regensburgs immer weitere und weitere Kreise ziehen und immer höher steigen auf der Bahn des Erfolges und des Ruhmes!

Die römischen Katakomben.

Zwei Städte sind es, die vor allen nicht nur einen unvergleichlichen Zauber auf das christliche Herz ausüben, sondern auch dem forschenden Geiste die Leuchte in die Gebiete der theologischen und historischen Wissenschaft vorantragen: Jerusalem und Rom. Wie zwei helle Augen glänzen sie im Antlitz der Erde und spiegeln den Himmel ab; sie sind die erkorenen Heiligtümer der Menschheit, die Pole der Weltgeschichte, die geheimnisvollen Punkte, wo die göttliche Huld ihre Hebel angesetzt, um den Erdball aus seinen Angeln und in eine neue geistige Himmelsbahn zu heben. Sie sind die Schauplätze der Großthaten Gottes. Die Geschichte der Erlösung verkündet die eine, die Geschichte der Kirche oder der Erlösten die andere. Wie Mutter und Tochter sind sie unzertrennbar an einander geknüpft. Selbst ihre Erscheinung und ihre Geschichte tragen das Gepräge dieser Verwandtschaft. Jerusalems ewig denkwürdiger Hügel sah das hochheilige Opfer des Gottmenschen und wurde durch sein Blut geweiht zum Altare der Erlösung; — die Hügel Roms schauten den Martertod von Tausenden edler Glieder Christi, und die Blutströme, die sie tranken, weihten sie zum Hochaltar der Kirche.

Der heilige Fronleichnam ward nach vollbrachtem Opfer an Golgothas Fuße ins Felsengrab gesenkt; die Leiber der heiligen Blutzeugen wurden zu den Füßen der Siebenhügelstadt in die Felshöhlen der Katakomben gebettet. Drei Tage ruhte der Leib des Herrn in stiller Gruft und erstand am dritten Tage; auch die römische Kirche, Christi geheimnisvoller Leib, barg sich drei Jahrhunderte in die schweigende unterirdische Totenstadt und entstieg ihr dann, um das Osterbanner des Kreuzes über den Erdkreis zu schwingen. Auch nach der Auferstehung endlich sind beide Grabstätten glorreich gesegnet geblieben. Die entsiegelte Felshöhle zu Jerusalem, die leere Gruft mit den Leichentüchern ist für ewige Zeiten ein Zeugnis für das große Geheimnis der Erlösung geworden; Roms wieder eröffnete Katakomben mit den Schätzen ihrer heiligen Überreste und Denkmäler sind ein unwiderlegbares Zeugnis der Erstlingskirche, ein kostbares Vermächtnis an die spätesten Geschlechter. Sie sind gewissermaßen altchristliche Archive, Inkunabeln der Kirchengeschichte; in Grabhallen und Kammern, auf Wänden und Gewölben entrollen sie in Inschriften und Farben das rührende Bild des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe der ältesten Kirche.

In dieses unterirdische Rom will ich versuchen, gestützt auf eigene Anschauung, Sie einzuführen und nachzuweisen, daß, wie die Kirche seit Jahrhunderten aus seinen Felsadern das Gold kostbarer Reliquien für die Altäre des Erdkreises schlägt, so auch die christliche Forschung den ehrwürdigen Schachten kostbare Edelsteine zum Ausbau der Wissenschaft des Glaubens abgewinnt.

Betrachten wir zuerst die Anlage und geschichtliche Entwickelung der Katakomben!

I.

Anlage und Geschichte.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die ersten Christen, wie im Leben überhaupt, so auch in ihrem Begräbniswesen den römischen Gesetzen und Gebräuchen sich unterordneten, soweit diese nicht mit Götzendienst zusammenhingen. Wenn daher schon das Zwölftafelgesetz das Begraben innerhalb der Stadt verbot, wenn es Brauch war, die Toten an der Landstraße zu beerdigen: so haben in diesen und ähnlichen Dingen die Christen den bestehenden Verfügungen und dem Herkommen Folge geleistet. Eine Reihe anderer Vorschriften nützte ihnen geradezu, und diese Bestimmungen sind für die Anlage der Katakomben von höchster Bedeutung gewesen. Nach römischem Gesetze konnte jeder vor der Stadt, wo er wollte, eine Begräbnisstätte für sich und die Seinigen anlegen und dort auch Freunden und Untergebenen eine Gruft gewähren; durch die Beisetzung einer Leiche ward der Platz sofort ein religiöser Ort, dessen Verletzung und Entweihung auf das schwerste bestraft wurde. Durch einfache testamentarische Verfügung konnte man das Grabmal wie das zugehörige Grundstück jeder Erbfolge entziehen. Eine weitere gesetzliche Bestimmung stellte es jedermann frei, die Leiche eines Hingerichteten sich ausliefern zu lassen, um sie in seinem Grabmale beizusetzen. Neben den Grüften von Familien und Einzelpersonen gab es gemeinschaftliche Grabanlagen von Genossenschaften, „Kollegien", die sich zu irgend einem Zwecke unter den Schutz einer Gottheit gestellt hatten, und die aus einer gemeinschaftlichen Kasse die Beerdigungskosten ihrer Mitglieder deckten. Wurde das Verbrennen der

Leichen gegen Ende der Republik Sitte in Rom, so bewahrten doch einzelne Familien die ältere Art der Beisetzung in Sarkophagen. Das Andenken an die Verstorbenen endlich, zumal an die Stifter eines Monumentes oder an die besonderen Wohlthäter eines Kollegiums, wurde alljährlich durch Totenmahlzeiten bei oder neben dem Grabmale begangen; noch heute sind in den Grabmälern an der Via Latina die dazu bestimmten Räume erhalten.

Die von den Apostel-Fürsten gebildete erste Christengemeinde in Rom bestand aus Judenchristen und Heidenchristen. Mögen diese vorwiegend den mittleren und den unteren Ständen angehört haben, so ist es doch geschichtliche Thatsache, daß schon in den Tagen der Apostel das Evangelium auch in den höheren Kreisen, beim römischen Adel, ja sogar in der Kaiserfamilie der Flavier, Wurzel gefaßt und eifrige Bekenner gefunden hatte. Die Nachrichten hierüber verdanken wir an erster Stelle heidnischen Schriftstellern: dem Tacitus, Sueton, Dio Cassius; ihre Angaben aber sind gerade durch die neueren Ausgrabungen in den Katakomben in überraschender Weise bestätigt worden. Darnach erscheinen eine Pomponia Gräcina, ein Acilius Glabrio, ein Titus Flavius Klemens und seine Gattin Flavia Domitilla u. a. als Personen vornehmsten Standes in der apostolischen Kirche Roms.

Wo und wie haben diese ersten Christen ihre Toten bestattet?

Von der Gründung der Katakomben bis auf Konstantin.

So lange die aus der Synagoge Bekehrten noch im religiösen Zusammenhange mit ihren jüdischen Stammesgenossen blieben, fanden sie ihre letzte Ruhestätte auch

bei diesen. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß die Juden in Rom die Bestattungsweise aus der Heimat, nämlich in Felsengräbern, beizubehalten suchten, und dazu bot nicht nur der vulkanische Boden Roms durch die Möglichkeit der Anlage unterirdischer, in den Tuff ausgehauener Begräbnisplätze das geeignete Terrain, sondern man hatte selbst in heidnischen Grabanlagen, wie in den Scipionengräber an der appischen Straße, dafür Vorbilder. Die Gräber der ersten Judenchristen sind also wohl in den jüdischen Katakomben zu suchen, deren es um Rom herum mehrere gab.

Für die aus dem Heidentume Bekehrten war die Anlage von Einzelgräbern, geschieden von denen ihrer Vorfahren und Angehörigen, geboten, da sich die Christen weder in der Verbrennung der Leichen den Römern anschlossen noch sich den heidnischen Gebräuchen bei der Bestattung unterwerfen konnten, wobei ihnen die erwähnten römischen Gesetze zu statten kamen. Solche Einzelgräber, für eine Familie und deren Angehörige bestimmt und durch eine, wenn auch verblümte Ausdrucksweise als christlich den Glaubensgenossen kenntlich gemacht, bildeten den Anfang zu größeren unterirdischen Grabanlagen, welche die zum Christentum bekehrten Angehörigen vornehmer Familien auf ihren Besitzungen schufen, zunächst auch hier als Familiengruft, aber zugleich auch zur Aufnahme anderer Gemeindeglieder. Das best erhaltene Beispiel ist die Grabanlage der Flavier an der ardeatinischen Straße, von Domitilla, einer Angehörigen der kaiserlichen Familie, jedenfalls noch im ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung angelegt. Gleichfalls der apostolischen Zeit gehört der Anfang des Cömeteriums (Ruhestätte) der Priscilla an der salarischen

Straße an, ferner an der nomentanischen das Cömeterium Ostrianum, „wo Petrus zu taufen pflegte“, und an derselben Straße das der h. Agnes. An der ostiensischen Straße weist das Cömeterium Commodillas datierte Inschriften vom Jahre 107 und vielleicht selbst vom Jahre 71 auf. Pomponia Gräcina, die Gemahlin von Plautius, der unter Kaiser Klaudius (41—54) dauernde Eroberungen auf der britischen Insel machte, ist die Stifterin des Cömeteriums der Lucina an der appischen Straße, im ältesten Teile der Katakomben von San Callisto. Die Gruft, in welcher der Apostelfürst Petrus neben seiner Richtstätte im neronischen Cirkus am Abhange des vatikanischen Hügels beigesetzt wurde, und über welcher sein dritter Nachfolger Anaklet eine „Memorie“ erbaute, wird auch auf dem Grund und Boden einer christlichen Familie angelegt gewesen sein, ist aber jedenfalls schon seit der ältesten Zeit Eigentum der Gemeinde als solcher gewesen. Papst Anaklet und seine Nachfolger bis zum Jahre 200 fanden hier ihre Ruhestätte, während die Päpste des dritten Jahrhunderts in dem nach dem Archidiakon Kallistus benannten Cömeterium beigesetzt wurden.

Die allmähliche Entwickelung der christlichen Cömeterial-Anlagen läßt sich an einzelnen Beispielen auf das anschaulichste nachweisen. Das Gewöhnlichste ist die gemauerte oder aus dem Tuffe geschaffene Anlage einer unterirdischen Grabkammer[1]), zu welcher ein Gang oder eine Treppe hinabführt. Dort findet der Stifter des

[1]) cubiculum (Schlafgemach) genannt; diese Benennung verdankt ihrem Ursprung demselben Gefühle, welches der ganzen Katakombe den Namen Ruheplatz (coemeterium) gab.

Monumentes in einem Sarkophage oder in einem Wandgrabe als erster seine Ruhestätte. In den Wänden dieses Kubikulums sowie des Ganges oder der Treppe werden im Laufe der Zeit weitere Grabplätze arcosolia und loculi geschaffen. Die Lokuli sind länglich viereckige Höhlungen, die über und neben einander aus dem braunen Tuffgestein horizontal ausgebrochen wurden, wobei das Zwischenstück zwischen Grab und Grab ungefähr der Höhe eines Grabes entspricht. Jedes Grab, das den nur eingehüllten Leichnam aufgenommen hatte, ward durch eine Marmortafel oder durch mehrere Ziegelplatten mit Mörtel verschlossen. Das Arkosolium aber ist ein Nischengrab d. h. über dem Raum in der Wand, wo die Leiche unter einer flachen Marmorplatte ruht, öffnet sich im Halbkreis eine Vertiefung. Sowohl diese Nischen als die Decken der Kammern und die Zwischenräume zwischen den Gräbern boten Raum für Malereien. Ueber dieser unterirdischen Ruhestätte erhob sich aber die Gedächtniskapelle (Cella memoriae), ähnlich wie bei den heidnischen Grabmälern, wo man sich am Jahrestage der Beisetzung zur Feier des Andenkens an die Verstorbenen versammelte.

Gewiß dachte man anfangs nicht daran, große unterirdische Totenstädte anzulegen; das Bedürfnis nach mehr Raum machte sich erst fühlbar, als die Zahl der Anhänger an die Lehre Christi wuchs. Da fing man an, die unterirdischen Grabkammern zu erweitern, so lange Stollen und Gänge zu graben, als die Grabflur in Länge und Breite es gestattete.

Es ist sicher, daß schon in den ältesten Zeiten die Sorge des Ausgrabens der Galerien und das Begräbniswesen den F o s s o r e s, Totengräbern, übergeben wurde.

Sie bildeten eine Art Bruderschaft und wurden zu ihrem opfervollen Berufe durch eine kirchliche Segnung ausgerüstet. Sie sind oft in den Katakomben mit den Abzeichen ihrer Arbeit und mit den Ampeln, welche ihnen in den dunklen Schachten leuchteten, abgebildet. Ihre Thätigkeit aber war eine überaus mühsame Bergwerksarbeit. Während wegen der Fieberluft heute im Sommer der Besuch der Katakomben vermieden wird und alle Ausgrabungen von Ende Mai ab eingestellt werden, mußten jene auch in der heißen Zeit ausharren; bei heftigen Verfolgungen oder bei ansteckenden Krankheiten steigerten sich die Anforderungen; die Miasmen der Verwesung, welche weder durch starke Essenzen noch durch den vielfach den Leichen hinzugefügten ungelöschten Kalk überwunden werden konnten, erschwerten noch die Arbeit. Wie viele dieser Totengräber mögen ein Opfer ihres Dienstes und ihrer Nächstenliebe geworden sein! Von ihnen nun wurde die Anlage der Katakomben planmäßig betrieben und durchgeführt. Während die ältesten Katakomben nur aus einem einzigen, ziemlich breiten Gange bestanden, wurden jetzt andere Stollen gegraben, aber, um den Raum zu sparen, sind die gleichlaufenden und sich kreuzenden Gänge bedeutend enger, 50—90 cm. breit. Verschiedene Anzeichen liefern den Beweis, daß der Boden der Gänge tiefer gelegt wurde, um noch mehr Raum für Gräber zu gewinnen. Wenn jedoch in einer Katakombe der Raum für neue Gräber ausging, so sahen sich die Totengräber genötigt, ein zweites, drittes, viertes, ja fünftes Stockwerk anzulegen und die einzelnen Geschosse durch Treppenanlagen mit einander zu verbinden. Da sich die Ga'erien immer wagrecht hinziehen, so ist die Entfernung von der Erdoberfläche verschieden, je nachdem

diese sich hebt oder senkt. Daß alle die verschiedenen Katakomben unter einander durch Gänge verbunden gewesen, ist eine Fabel. Da die einzelnen Friedhöfe durch Thaleinschnitte und das Bett des Tiber getrennt sind, so hätten die Verbindungsgänge notwendig an die Oberfläche ausmünden müssen. Gewiß ist dagegen, daß nahe bei einander gelegene Katakomben verbunden wurden. Im ganzen zählt man über fünfzig größere und kleinere Katakomben, die in einer durchschnittlichen Entfernung von einer halben Stunde wie ein heiliger Kranz die Mauern der ewigen Stadt umziehen. Könnte man aber alle Straßen an einander reihen, man hätte bei 900 Kilometer Wegs zu durchwandern und an mehr als 4 Millionen Leichen vorüberzuschreiten.

Was die Bezeichnungen der Friedhöfe betrifft, so erhielten sie meistens ihren Namen von dem Gründer oder der Gründerin der Ruhestätte. Dann aber, gegen Ende des 3. Jahrhunderts, wurden einzelne Katakomben auch nach den Märtyrern bezeichnet, welche dort beigesetzt waren, so daß der Name des Stifters oder der Stifterin zurücktritt. Einige wenige Cömeterien wurden nach der Oertlichkeit benannt, so hieß das Cömeterium ad catacumbas nach einer Thalsenkung der appischen Straße. Da dieser Friedhof stets das ganze Mittelalter hindurch den Besuchern, zumal den Pilgern, zugänglich blieb, während die übrigen in Vergessenheit gerieten, so trat nun allmählich das Wort catacumbae an die Stelle von „coemeterium“ und wurde dann nach der Entdeckung der alten Friedhöfe auch auf diese übertragen, sowie auf derartige Kirchhofanlagen bei anderen Orten der alten Welt.

Daß die Heiden Kenntnis von diesen christlichen

Begräbnisstätten gehabt haben, kann keinem Zweifel unterliegen; die Christen hatten aber auch gar keinen Grund mit ihnen geheim zu thun, da das römische Gesetz auf ihrer Seite war. Mochte die Verfolgung in Rom noch soviele Opfer fordern, sie mußte an den Eingängen zu den Friedhöfen halt machen, weil das Gesetz jede Grabstätte für heilig und unverletzlich erklärte. Und auf Grund desselben Gesetzes konnten die Christen auch ungestört ihre Märtyrer zu den Katakomben bringen und dort bestatten. Andererseits schafften die Todtengräber auch unbehelligt die Massen von Sand und Gestein, welche bei den fortschreitenden Anlagen der Gänge und Grabkammern sich ergaben, ohne Scheu an die Oberfläche, falls sie dieselben nicht in solchen Straßen ablagerten, welche schon mit Leichen gefüllt waren und wegen Aussterbens der betreffenden Familien nicht mehr besucht wurden.

Deshalb erhielten die Katakomben, obwohl zunächst als Friedhöfe für die entschlafenen christlichen Brüder und Schwestern angelegt, indes durch die Zeitumstände noch eine andere Bestimmung. In den Tagen der Verfolgung nämlich wurden sie für Papst, Klerus und einzelne dem Hasse besonders ausgesetzte Laien Stätten zeitweisen Aufenthalts, für die Gläubigen aber gottesdienstliche Versammlungsorte. Zu letzterem Zwecke reichten die Kammern d. i. die Familien- und Märtyrergrüfte nicht aus. Man höhlte darum förmliche Kapellen in den Felsen. Die größeren von ihnen stellten zwei Gemächer dar, eines für die Männer, ein anderes für die Frauen. Ein gemeinschaftlicher Gang trennte die beiden Kammern. In dem für die Geistlichkeit bestimmten Raume stand der Altar, häufig ganz frei, und

hinter ihm erhob sich dann an der Rückwand der Apsis der bischöftiche Stuhl. Die Wände entlang befand sich die Steinbank für den Klerus. Als Kredenztische dienten in der Wand angebrachte Nischen oder auch hervorspringende Platten. Eine Oeffnnng (luminar) in der Decke sorgte für Licht und Luft. Mitunter steht noch ein dritter schmuckloser Raum mit dem Presbyterium durch eine Schallöffnung in Verbindung, in welchem sich die Katechumenen und Büßer versammeln.

Um das Bild der unterirdischen Totenstadt zu vervollständigen, sei noch erinnert, daß hier auch Brunnen und Zisternen nicht fehlten, deren Bestimmung wohl zunächst war, als Taufbrunnen zu dienen.

In diesen Krypten nun war es, wo eine ganze Reihe von Päpsten von Petrus bis auf Eusebius oft längere Zeit — der hl. Papst Kajus sogar acht volle Jahre — wohnten. Hier unterrichteten und tauften sie die Gläubigen, weihten sie die Priester und begründeten die kirchliche Disciplin. Von hier aus regierten sie die ganze Herde Christi. Von hier aus entsandten sie die Gläubigen, gestärkt mit dem Brote der Starken, auf den Kampfplatz des Martyriums und traten endlich selber hervor, um für Christus zu sterben.

Die Heiligkeit der Gräber und die Furcht, in den unbekannten Labyrinthen sich Gefahren auszusetzen, gaben den unterirdischen Zufluchtsstätten Sicherheit vor den Feinden des christlichen Namens. Dessen ungeachtet werden uns Ausnahmsfälle berichtet, in denen selbst diese Totenstadt aufhörte, ein Asyl zu sein. In der Verfolgung des Kaisers Valerian (253—260) war den Christen untersagt, sich irgendwo zu versammeln oder die Friedhöfe zu betreten. Wohl durften Bestattungen in den

Katakomben vorgenommen werden, aber deren Besuch zu jedem andern Zweck ward blutig bestraft. So wurde Papst Sixtus II., der sich dennoch in der Katakombe des Prätextatus mit den Gläubigen zum hl. Opfer zusammenfand, von einer Schar heidnischer Soldaten bei dieser Feier ergriffen und auf seinem bischöflichen Sitze erschlagen. Vier seiner Diakonen erlitten gleichfalls den Martertod. Aber nach wenigen Jahren ward wieder die freie und unbehinderte Benützung der Friedhöfe gestattet.

Die Christen jedoch waren um eine Erfahrung reicher: sie wußten nun, daß sie in den Zeiten der Verfolgung nicht auf die Unverletzlichkeit ihrer Totenwohnungen rechnen durften. In der Folge schlossen sie die gewöhnlichen Eingänge der Katakomben und legten verborgene Pforten an. Im Jahre 303 brach die letzte furchtbarste Christenverfolgung, der Vernichtungssturm unter dem Kaiser Diokletian, aus. Die Kirchen wurden verbrannt, die Friedhöfe mit den dazu gehörigen Grundstücken für den Staatsschatz eingezogen. Doch der Sturm war zu heftig, um lange zu dauern. Im Jahre 306 gebot Maxentius Einhalt, fünf Jahre später, 311, erhielt die Kirche ihre Güter zurück. Im folgenden Jahre erfocht der Kaiser Konstantin unter dem Schutze des Kreuzes, das auf seiner Standarte strahlte, vor den Thoren Roms seinen Sieg über Maxentius, infolge dessen er den Glauben an den Gekreuzigten bekannte und der Kirche Frieden und Freiheit gab.

Vom Beginn des Friedens bis ins 16. Jahrhundert.

Der erste Papst, welcher seinen Sitz im Lateran nahm, Melchiades, ist der letzte, welcher in der Kallistuskatakombe ein Grab fand. Die nächsten Nachfolger

wurden in oberirdischen Kirchen bestattet. Ihr Beispiel fand Nachahmung bei den Gläubigen; bald ist das Beerdigen an der Oberfläche des Bodens Sitte. Doch fand nochmal eine Rückkehr zu den Katakomben unter dem hl. Papste Damasus (366—384) statt. Er ließ die verschütteten Stollen und Gänge öffnen und für Pilgerzüge erweitern, er legte bequeme Zugänge und neue Treppen an. Die Grabkapellen der Blutzeugen wurden glänzend ausgestattet, mit Marmorpracht und Gemäldezier; wo es nötig erschien, führte man Schutzmauern und Stützen auf. Neue zahlreiche Schachte gaben Luft und verbreiteten Helle; der eifrige Oberhirte fertigte bemerkenswerte Inschriften, welche Furius Dionysius Philokalus mit großer, schöner, zierlicher Schrift in den Marmor grub. Die ersten Friedensblüten der Poesie verherrlichten bereits die Stätte heiligen Friedens. Die Thätigkeit dieses Papstes hatte eine doppelte Folge. Die Katakomben wurden das Ziel unzähliger Wallfahrer, und die unterirdischen Bestattungen kamen bald wieder in Brauch. Was konnte natürlicher sein als die Sehnsucht, im Tode in der Nähe der Blutzeugen zu ruhen! Leider brauchte man bei der Anlage von solchen Gräbern oft nicht die nötige Vorsicht und Schonung. Man trug kein Bedenken, Gemälde zu diesem Zwecke zu schädigen und das Ebenmaß der Kapellen durch neu gebrochene Grabnischen zu verunstalten. Jedoch scheint bald das Verlangen, in den Katakomben eine Ruhestätte zu finden, erkaltet oder auf Schwierigkeiten gestoßen zu sein. Mit dem Beginne des fünften Jahrhunderts hören die Bestattungen daselbst auf. Das Jahr 410, in dem Rom zum erstenmale von einem Barbarenkönige, dem Westgoten Alarich, erobert und geplündert wurde, bezeichnet den

Wendepunkt. Von da ab waren die unterirdischen Friedhöfe nur mehr Orte frommer Verehrung.

Allein die Verwüstungen Roms durch die Ostgoten unter Vitiges im Jahre 537 gingen auch an den altchristlichen Begräbnisstätten nicht spurlos vorüber. Die Seuchen aller Art, welche die Umgebung der Stadt mehr und mehr entvölkerten, und die durch das zunehmende Elend wachsende Unsicherheit der Landstraßen ließen im Laufe der Zeit den Besuch der Märtyrergräber erlahmen und die Kapellen und Kirchen über den Katakomben in Verfall geraten. Zwar bemühten sich die Päpste, das Zerstörte wieder herzustellen und die Andacht der Gläubigen wach zu halten, aber da rückte das Herr der Longobarden unter dem König Aistulf i. J. 756 vor Rom. Wie nach Gold waren sie lüstern nach den Reliquien der Heiligen, welche sie in die Lombardei als kostbare Kriegsbeute führten. Ferner lesen wir in einer Urkunde des Papstes Paul I. vom Jahre 761 die Klage, es sei so weit gekommen, daß Hirten ihre Herden in die Katakomben trieben und die heiligen Grüfte zu Hürden für ihre Schafe machten. Um die ehrwürdigen Gebeine vor weiterer Entweihung zu schützen, sah er keinen anderen Ausweg, als sie zu erheben und in die Kirchen der Stadt zu übertragen. Was er in dieser Beziehung begonnen, haben spätere Päpste fortgesetzt, indem sie in den von ihnen neu errichteten oder wieder hergestellten Kirchen die Ueberreste der Märtyrer unter den Altären beisetzten und deren Jahrestage fortan hier feierlich begehen ließen. Nachdem aber die Katakomben der kostbarsten Schätze beraubt waren, übten sie auf den frommen Pilger wenig Anziehungskraft mehr aus und gerieten in Vergessenheit und in Verfall, so daß vom 12. Jahrhundert an jede

Nachricht über sie fehlt, und die Römer selber schließlich jede Kunde über das unterirdische Rom verloren.

Nur ein einziger Friedhof blieb, dank den dort wohnenden Mönchen, von den Pilgern besucht; es war das unter der Kirche des hl. Sebastian gelegene Coemeterium ad Catacumbas.

Von der Entdeckung bis zur Gegenwart.

Am 31. Mai 1578 waren einige Arbeiter in einem Weinberge an der salarischen Straße, nicht weit von Rom, damit beschäftigt, Puzzolanerde auszugraben. Sie stießen nun zufällig auf eine Grabkammer der Katakomben, die mit Inschriften versehen war, und von welcher zwei Gänge ausliefen. Die Entdeckung erregte das größte Aufsehen, und Römer und Fremde, Gelehrte und Ungebildete, Vornehme und Geringe stiegen in das jetzt wieder erschlossene unterirdische Rom hinab. Die Entdeckung war zugleich eine äußerst glückliche Fügung. In den letzten Jahrzehnten hatten Irrlehrer sich bemüht, den Zusammenhang der Katholiken jener Zeit mit den Christen der ersten Jahrhunderte zu zerreißen, indem sie laut in die Welt hinausriefen, daß Rom und seine Priester den echten christlichen Glauben gefälscht und entstellt hätten. Da drang plötzlich ein Lichtstrahl in eine Totengruft, deren Leichensteine und Bilder niemand hatte verfälschen können, weil sie in tausendjähriger Nacht begraben lagen. Die wissenschaftliche Forschung ging nun mit der neu belebten Verehrung dieser ehrwürdigen Denkmäler des christlichen Altertums Hand in Hand. Unter allen gelehrten Erforschern der Katakomben hat aber keiner sich ein größeres Verdienst erworben als Antonio Bosio, welcher 36 Jahre lang so zu sagen in

dieser unterirdischen Welt verkehrte. Denn er setzte sein ganzes Talent und seine Zeit und volle Liebe daran, um sich über alles gründlich zu belehren. Mit Recht hat man ihn den „Kolumbus der neuentdeckten Welt des unterirdischen Rom" genannt.

Nach seinem Tode jedoch ruhte wieder die wissenschaftliche Forschung. Man arbeitete zwar in den Katakomben, aber meistens ohne Plan und ohne die nötige Aufsicht und das erforderliche Verständnis, hatten ja längere Zeit die Ausgrabungen den einzigen Zweck, Reliquien von Heiligen zu suchen und sie zu erheben. Im 18. Jahrhundert finden sich dann einige tüchtige Anläufe. Von einer ununterbrochenen Fortentwickelung der Katakombenwissenschaft können wir jedoch eigentlich erst seit dem zweiten Viertel unseres Jahrhunderts reden, wo der Jesuitenpater Marchi im Jahre 1841 sein großes Werk über die Bauanlage der Katakomben unternahm. Jetzt fand sich wieder ein Mann, in dem sich alles vereinigte, um Größeres zu leisten, als drei Jahrhunderte zu stande brachten: Liebe zum unterirdischen Rom, unermüdlicher Eifer, tiefe Wissenschaft und eine Art Ahnungsvermögen, mit dessen Hilfe er oft die merkwürdigsten Entdeckungen und Fünde vorhersagte. 'Dieser Mann war Johann Baptist de Rossi († 1894). Freilich hatte er auch das Glück, in Papst Pius IX. und Papst Leo XIII. hochherzige Gönner zu finden. Rossis Werk wird von zahlreichen Gelehrten mit Erfolg fortgesetzt.

II.

Inschriften und bildliche Darstellungen.

Das unterirdische Rom, diese ehrwürdige Ruhestätte ungezählter Martyrer und Heiligen und der Zufluchtsort

des christlichen Kultus in den Zeiten blutiger Verfolgungen, barg und birgt in seinem Dunkel noch immer eine Menge reicher Schätze, deren Erforschung helle Lichtstrahlen auf eine der wichtigsten Perioden der Kirchen- und Weltgeschichte wirft und die Andacht derjenigen hebt, welche zur frommen Erinnerung an die Urzeiten des Christentums jene heiligen Orte besuchen.

Dieser Reichtum an Urkunden, Denkmälern und Erinnerungen gewährt uns aber auch ein unwiderlegliches Zeugnis des katholischen Glaubens. Denn wie der Heiland gen Himmel fahrend die Spur seines göttlichen Fußes im Felsen hinterließ, so hat die apostolische Kirche scheidend auf dem Felsgestein der Katakomben die heilige Spur ihres Glaubens und Wandels zurückgelassen. Freilich ist vieles in das Dunkel der Geheimlehre gehüllt. Damit die heiligen Geheimnisse und Lehren der Kirche, vorzüglich die Lehre vom heiligsten Altarssakramente, von den Heiden nicht mißverstanden und entweiht würden, so wurden sie offen und rückhaltlos nur den Gläubigen vorgetragen. Selbst diejenigen, welche zur Aufnahme in die Kirche sich meldeten, empfingen darüber nur mangelhaften Aufschluß, und erst nach dem Empfang der heiligen Taufe wurden sie vollständig in den Inhalt der heiligen Sakramente eingeführt. Diese Vorsicht war in den ersten Zeiten des Christentums geboten. Trotz derselben war es nicht immer möglich, die gröblichsten Mißdeutungen und Entweihungen von seite der Ungläubigen zu verhüten. Was nun aber der Prediger und Lehrer nicht vor jedermann vortragen durfte, das sollte der Schreiber und der Künstler auch nicht vor allen Augen darstellen — in den Katakomben? in welche die Anfänger im Glauben hinabstiegen, um

in den Kapellen und Kammern dem Unterrichte beizuzuwohnen, und in welche die heidnischen Verfolger öfters eindrangen. Unter so bewandten Umständen in den Katakomben förmliche und allumfassende dogmatische Beweise, gleichsam eine Darlegung des Gesamtglaubens der alten Christen erwarten wollen, wäre unbescheiden, zumal die Inschriften und Bilder vorwiegend Gräber bezeichnen und zieren sollten. Vielmehr müssen wir jede Anspielung auf ein Dogma dankesfreudig begrüßen. Behalten wir diese Gesichtspunkte im Auge, so können wir uns versprechen, daß unsere Erwartungen mehr als befriedigt werden.

1.

Inschriften.

Die Grabsteine auf unseren Friedhöfen bringen außer Familie, Stand und Alter der Verstorbenen nur selten eine Angabe, welche etwa nach tausend Jahren über Glaube und kirchliches Leben unserer Tage Zeugnis ablegen könnte. Anders ist dies bei den altchristtichen Inschriften, nicht als ob deren Verfasser dabei an die Nachwelt gedacht und etwa spätere Geschlechter hätten belehren wollen, sondern weil durchaus unbefangen und ohne Bedacht sich der kirchliche Geist, zumal das Glauben und Hoffen des Christen am Rande des Grabes, ausspricht. Im geschriebenen Worte aber erscheint eine Ueberzeugung weit klarer, als in vieldeutigen Bildern und Gemälden; jenes stellt sich neben die Zeugnisse der kirchlichen Schriftsteller, um dann vielfach mit einander die Bilder zu erklären. Es ist darum wichtig, die Zeit einer derortigen Inschrift wenigstens annähernd zu bestimmen. Datierte Inschriften mit dem Jahresdatum der Konsuln gibt es nun bis auf die konstantinische Zeit

sehr wenige; es müssen also andere Hilfsmittel für die Zeitbestimmung gesucht werden, und die Epigraphik hat deren soviele gefunden, daß jetzt jede undatierte Inschrift wenigstens bis auf ein halbes Jahrhundert hin mit ziemlicher Sicherheit angegeben werden kann. Die ältesten Inschriften sind am fehlerfreiesten geschrieben. Mit dem allmählichen Verfall des römischen Reiches, welcher sich nach und nach im Kleinsten wie im Größten äußerte, verlor Rom auch die Sprachrichtigkeit in Wort und Schrift. Selbst die Gestalt der Buchstaben ist für die Zeitbestimmung nicht ohne Bedeutung: je besser und schöner, desto älter sind sie. Dazu kommt, daß der Stil der Inschriften eine von Jahrhundert zu Jahrhundert verfolgbare Entwickelung genommen hat, von der einfachsten Form in der ältesten Zeit, wo außer dem Namen nur etwa der Zuruf: „Friede sei mit dir" in griechischer oder lateinischer Sprache auf dem Steine zu lesen ist, bis zu den wortreichen Inschriften des 5. und 6. Jahrhunderts. Auch aus den Namen lassen sich Schlüsse ziehen. Einen weiteren Anhalt bieten die Symbole und Zeichen, welche sehr häufig auf den Grabsteinen eingemeißelt sind. Die ältesten Symbole sind Anker und Palme; zu diesen tritt gegen Anfang des 2. Jahrhunderts der Fisch hinzu, sei es allein, sei es in Verbindung mit dem Anker. Auf datierten Inschriften kommt die Taube zum erstenmale i. J. 268 vor. Inschriften mit dem Monogramm Christi gehören in die Zeit nach dem Jahre 300.

Sind wir durch diese Mittel in den Stand gesetzt, auch undatierte Inschriften annähernd zu bestimmen, so lassen sich nun der Zeit nach periodische Gruppen bilden, und wenn auf diesen Grabsteinen sich Zeugnisse für Glauben, für Sitten und Anschauungen finden, so sind

dies eben Zeugnisse für Glauben, für Sitten und Anschauungen der betreffenden Zeit. Diese Zeugnisse sind aber so reich und mannigfaltig, daß man aus den Inschriften der ersten vier Jahrhunderte ziemlich einen Katechismus herstellen könnte. Doch kann ich in einem Vortrage nur eine ganz beschränkte Auswahl bieten.

Der Glaube an einen Gott, an die Gottheit Christi und des heiligen Geistes begegnet uns in den Zurufen: „Lebe in Gott, in Christo, im hl. Geiste“. Mit dem Glauben und der Anbetung Gottes verbindet sich Verehrung und Anrufung der Heiligen. „Bitte für uns“, „kommet zu Hilfe“ lauten Inschriften. Der Glaube an ein ewiges Leben und die dereinstige Auferstehung findet in vielfachen Wendungen seinen Ausdruck: „Lebe in Ewigkeit“; „du lebst mit den Heiligen“; „der Leichnam ist hier im Frieden begraben, bis er wieder aufersteht“. Das Gebet für die Abgeschiedenen, und damit also der Glaube an einen Reinigungsort im Jenseits, spricht sich deutlich aus in einer der ältesten Inschriften im Cömeterium der Priscilla: „Ich ersuche euch, o ihr Brüder, wenn ihr hieher kommt und in inbrünstigen Gebeten den Vater und Sohn anrufet, daß ihr dann der teueren Agape gedenket, damit der allmächtige Gott Agape in Ewigkeit bewahre“.

Selbst die Lehre von den Sakramenten wird durch Inschriften angedeutet. Eine Großmutter sieht, daß ihr Enkelchen dem Tode verfallen ist, und da sie dasselbe so innig liebt, bittet sie die Kirche, daß es als Christ (durch Empfang der Taufe) aus dieser Welt scheide. Auf die christliche Ehe werfen die alten Inschriften mannigfaches Licht. Es wurde gerne betont, daß man jungfräulich in die Ehe getreten. In dem christlichen Be-

kenntnisse seiner Gattin sieht der Mann den Grund, daß sie miteinander in Eintracht gelebt haben. Besonders wird die Keuschheit des ehelichen Lebens hervorgehoben. Ja sogar eine jungfräuliche (Josefs)-Ehe bezeugt bereits eine vorkonstantinische Inschrift. In betreff des hl. Altarssakramentes reden freilich deutlicher als die Katakomben zwei Inschriften aus dem 2. Jahrhundert, von denen die ältere in Frankreich, die jüngere in Phrygien gefunden wurde. In jener (von Autun) heißt es: „Empfange des Heilandes der Heiligen süße Speise; genieße voll Verlangen den Fisch, den du auf den Händen hältst. O Fisch, begnadige mich; ich sehne mich nach dir, mein Herr und Erlöser. Beim Mahle des Fisches gedenket des Pektorius". In letzterer sagt der hl. Bischof Aberkios von Hieropolis: „Der Glaube geleitete mich und bot mir als Speise dar den Fisch von der Quelle, den übergroßen, makellosen, die die unbefleckte Jungfrau empfangen hatte; er gab diesen den Freunden ganz zu essen, indem er Brot und gemischten köstlichen Wein übereichte".

Auch das kirchliche Leben in seinen verschiedenen Beziehungen findet oftmaligen Widerhall in den Inschriften. Die Betonung der Zugehörigkeit zur katholischen Kirche in Zeiten, da Irrlehren die Einheit des Glauben zerrissen hatten, kommt mehrfach vor. Die Hochschätzung der Jungfräulichkeit, wie die Weihe der Jungfrauen zum Dienste Gottes, erhellt aus zahlreichen Grabschriften.

Aus den Inschriften redet demnach, klarer als aus sonstigen Monumenten, der Glaube, die Hoffnung, die Liebe, kurz das ganze Leben der ersten Christen zu uns. Oftmals ist es nur eine kurze Wendung, ein einzelnes Wort, das

uns ihre Gesinnung ungesucht und ungewollt, in schlichter, aber ergreifender Fassung kundgiebt. Es ist die Sprache der ersten Kirche in ihrem kindlich reinen Hauche, die von den Marmorsteinen ehrwürdiger Gräber uns zuruft: „Was du glaubst, das haben auch wir geglaubt; was du hoffst, das hat uns in der Glut aller Verfolgungen aufrecht erhalten; was du in den Geheimnissen unserer heiligen Religion liebst, dafür sind wir freudig in den Tod gegangen".

2.

Bildnerische Darstellungen.

Von den Inschriften der Katakomben wenden wir uns flüchtig zu den bildnerischen Darstellungen. Man huldigte zwar früher der Ansicht, daß die frühchristliche Periode den Bildern feindlich gesinnt gewesen sei. Dieser angebliche Kunsthaß der ersten Christen war widerlegt, als die neueren Entdeckungen Gemälde in den Katakomben bis in die apostolische Zeit hinauf enthüllten. Gegenwärtig darf es als unbestrittene Thatsache betrachtet werden, daß mit der Anlage der Katakomben auch deren malerische Ausstattung ihren Anfang nahm, und daß diese fortdauerte, so lange die Friedhöfe zu frommer Verehrung besucht wurden.

Aus dem religiösen Fühlen und Denken der alten Kirche erwachsen, mit den technischen Mitteln ihrer Zeit ausgeführt, hatten diese Darstellungen zunächst nur den Zweck, die Ruhestätte der Hingeschiedenen zu schmücken; aber sie sind für die spätere Zeit ungesucht die Zeugen des Glaubens der ersten Christenheit geworden. Wenn das Bild auch nicht immer so klar und unzweideutig redet, wie das in Stein gemeißelte Wort, so kommen

uns die Aussprüche der gleichzeitigen Kirchenväter und die ältesten liturgischen Bücher zu hilfe, um ihre Sprache zu verstehen.

Wie die pompejanischen Wandgemälde, so zeichnen auch die Malereien der Katakomben sich durch planmäßige Einteilung der zu gebote stehenden Flächen aus. Zur reicheren Behandlung bot sich in der Regel nur die Decke dar, weil die Wände meistens Grabhöhlen enthielten, deren Verschluß nur eine einfache Inschrift zierte. Ein Hauptbild, nicht selten der gute Hirte, zeigt sich in der Mitte; von Linien eingefaßte Ornamente gliedern, von diesem Mittelpunkte ausgehend, den ganzen Raum in verschiedene kleinere Abteilungen, die wieder mit Darstellungen geschmückt sind.

Gehen wir nun zur Erörterung des altchristlichen Bilderkreises über. Was zunächst das an den Decken und Wänden der Katakomben, wie auf den Denkmälern der Skulptur, zur Anwendung gekommene ornamentale System angeht, so ist dasselbe im ganzen und großen vollkommen das nämliche wie in den gleichzeitigen heidnischen Malereien. Da finden wir Blumengewinde, Füllhörner, Weinranken, Vögel und andere Tiere; wir finden die Jahreszeiten unter dem Bilde von Jungfrauen; auch die kleinen geflügelten Genien, die Delphine und Tritonen der profanen Kunst fehlen nicht. Das Alles waren Dinge, die in der griechisch-römischen Ornamentik so hergebracht waren, wie die Buchstaben des Alphabets; so erklärt es sich, daß die christlichen Künstler der ersten Zeiten ohne Anstand diese Formen anwenden durften, die sie im Schoße des Heidentums erlernt hatten, und bei denen kein Mensch an einen heidnisch-religiösen Bezug dachte.

Sonst ist die altchristliche Kunst vorwaltend eine symbolische: sie hauchte ihren Gebilden einen neuen Lebensodem ein. Was dem leiblichen Auge als gefällige Flächeneinteilung, als Sittenbildchen und hübscher ornamentaler Schmuck sich darbot, das verkündete dem Herzen des gläubigen Christen übernatürliche Wahrheiten und erfüllte dasselbe auch in den Zeiten der Verfolgung und Bedrückung mit froher Hoffnung und mildem Troste. Es wäre auch unvorsichtig gewesen, das christliche Haus mit Kunstwerken anzufüllen, die sofort dem heidnischen Späher das Bekenntnis seiner Bewohner verraten hätten. Ferner hatte der Herr die Seinigen gewarnt, das Heilige nicht den Hunden, die Perlen nicht den Schweinen vorzuwerfen. Man suchte deswegen sorgfältig jene erhabenen Lehren und Gleichnisse zu verheimlichen, deren Verständnis eine erhöhte Einsicht voraussetzte, deren Bekanntwerden den Spott und das Mißverständnis der Heiden hervorgerufen hätte. In folge dieser Arkandisciplin fanden die alten Christen in den Sinnbildern ein willkommenes Mittel, um von dem Heiligsten und Teuersten, was es für dieselben gab, reden und die Gegenstände ihrer Verehrung sich gegenwärtig halten zu können, ohne daß die heidnische Menge den Inhalt der Symbole ahnen konnte.

Es ist nicht möglich, hier in Kürze den ganzen Reichtum altchristlicher Symbole vorzuführen: nur auf die gewöhnlichsten und interessantesten Sinnbilder möchte ich die Aufmerksamkeit hinlenken.

Von den symbolischen Tieren nenne ich den Fisch als Sinnbild Christi, insofern in dem griechischen Worte, welches Fisch bedeutet, die Namen: Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland verborgen liegen, bald als Sinn-

bild der einzelnen Christen mit bezug auf die Apostel als Menschenfischer und auf die Taufe. Ebenso war das Lamm dem eingeweihten Auge ein Sinnbild des Sohnes Gottes, der als Opferlamm die Sünden der Welt hinweggenommen hat. Unter dem Bilde der Schafe erblickte der Gläubige die bedrängte Christenherde hier auf Erden. Die Taube, das Bild des hl. Geistes, war auch ein Abbild der Seele, die der irdischen Fessel entledigt ist. Der Hirsch sinnbildet den heilsbegierigen Gläubigen, der nach den Wassern der Gerechtigkeit dürstet. Das Pferd erinnert an den Wettlauf des Christen zum himmlischen Ziele. Der Hase mahnt an die Flüchtigkeit dieses Erdenlebens. Der Pfau, dessen Fleisch nach früherer Anschauung unverweslich sein sollte, und der Phönix, von dem die Alten erzählten, daß er sich selbst verbrenne, um verjüngt aus der Asche zu erstehen, wiesen hin auf die Unvergänglichkeit und die ewigen Freuden im jenseitigen Leben.

Wie das Tierreich, so liefert auch das Pflanzenreich seinen Beitrag zur Symbolik. Der Weinstock ist, schon nach dem Evangelium, der Erlöser selbst; die Reben mit Trauben sind die Gläubigen, die gute Früchte bringen.

Jene Pflanzenzweige, welche bei Festen und feierlichen Aufzügen der alten Welt eine wichtige Rolle spielten: die Siegespalme für den Triumphator, der Ölzweig des Friedens, der den heimkehrenden Sieger schmückte, erscheinen auch in den Katakomben als Triumphzeichen eines erlangten höheren Sieges über die Welt und ihre Leiden, als Sinnbilder eines heiligen Friedens. Der Palmzweig ist wohl das gebräuchlichste aller christlichen Symbole. Als man anfing, die Katakomben im

16. und 17. Jahrhundert nach Martyrerleichen zu durchforschen, glaubte man in der Palme das Martyrium versinnbildet zu sehen. Aber die Palme ziert auch viele Gräber, wo an keine Märtyrer zu denken ist. Der Kranz ist gleich wie die Palme das Symbol des gut gekämpften Kampfes und des bewahrten Glaubens. Ein Baum sinnbildet den Menschen, mehrere das Paradies. Man faßte den Himmel auf als einen Garten voll von Blumen und Blüten, mit Grün und Farbenpracht. Da wandeln die Heiligen über den blumigen Rasen, angethan mit den kostbarsten Gewändern. Darum wird oft die Seele unter dem Bilde der Taube dargestellt, die im Schatten der Bäume des Paradieses wohnt.

Selbst die Gegenstände belebter Häfen: Schiffe, Maste und Anker treten in geheimnisvolle Beziehungen zu christlichen Wahrheiten, sollte ja der Christ das Schiff der Kirche nicht verlassen und sich stets am Anker der Hoffnung halten.

Das Sinnbild des Kreuzestodes, das Kreuzzeichen, findet man, so lange noch die gerichtliche Strafe der Kreuzigung in Übung war, im allgemeinen nur verhüllt unter den verschiedenen Monogrammen mit den Anfangsbuchstaben des Namens Christi.

Vielfach sind Symbole auch vereinigt: so der Fisch mit einer Taube, welche einen Ölzweig im Schnabel trägt, für den Gedanken: „Christus sei der Friede deiner Seele". Auf einem geschnittenen Steine schmiegt sich der Fisch an den Anker an, welcher Kreuzesform hat. Der Gedanke, daß des Christen Hoffnung und sein Rettungsanker das Kreuz Christi sei, konnte nicht schöner und sprechender wieder gegeben werden. Ähnlich war der

Fisch in Verbindung mit dem Brote und Weine ein Hinweis auf die hl. Eucharistie.

Eine zweite Klasse von Bildern sind die biblisch-symbolischen Darstellungen. Aus dem alten Testamente bemerken wir Noe in der Arche, das Symbol der die Menschen rettenden Kirche. Moses, welcher seine Sandalen auszieht, bevor er hingeht, um mit Gott zu reden, sinnbildet die fromme Ehrfurcht, womit der Christ sich zum Gebete anschicken und den heiligen Geheimnissen nahen soll. Da eilt David, die Schleuder in der Hand, dahin, um den Riesen zu erschlagen, — ein Sinnbild der Erlösung durch Christus, welche die Macht der Hölle gebrochen. Dort besteigt Elias den himmlischen mit vier Rossen bespannten Wagen, um gen Himmel zu fahren, indem er seinem Schüler Elisäus seinen Mantel zurückläßt, — wieder ein Bild der Erlösung durch Christus, welcher zwar in den Himmel zu seinem Vater zurückgekehrt ist, uns aber die unendlichen Verdienste seines Erdenlebens hinterlassen hat. Ein tröstliches Bild für die Jünger Christi in jenen Zeiten der Verfolgung war Job, der einst von Gott so reich gesegnete, dann so hart geprüfte Mann. Das wunderbare Walten der Vorsehung sollte an ihm veranschaulicht werden. Jonas, welcher vom Seeungeheuer verschlungen und ausgespien wird, lehrte den Glauben an die Auferstehung des Leibes und an das ewige Leben und verlieh so Frieden und Licht in der Finsternis des Todes.

Auch die neutestamentlichen Bilder bewahren gewöhnlich einen symbolischen Chrakter. Der beliebteste Gegenstand der ganzen altchristlichen Kunst war die Darstellung von Jesus unter dem Bilde des guten Hirten.

Die zahlreichen Gleichnisse der Bibel, welche dem Hirtenleben entnommen sind, haben auch die bildenden Künste beeinflußt. Kaum eine Katakombe findet sich, in welcher uns nicht das Bild des guten Hirten begegnet, wie er bald die Schafe um sich versammelt, bald eines auf der Schulter trägt. Das Bild des Gichtbrüchigen kehrt in den Katakomben sehr oft wieder. Nachdem Christus den armen Kranken geheilt, sprach er zu ihm die tröstlichen Worte: „Deine Sünden sind dir vergeben". Die Beziehung zum Beichtgericht ist damit nahe genug gelegt. Schon die sogenannten apostolischen Satzungen der Kirche fassen dieses Ereignis als ein Sinnbild der Buße auf. Bereits im ältesten Theile des Cömeteriums der Domitilla ist das Glück des Himmels durch ein Mahl dargestellt; das Unterpfand dieses himmlischen Gastmahls nun ist uns in der Eucharistie gegeben, und diese hat hinwieder ihre Verheißung und ihr Vorbild in der wunderbaren Speisung mit wenigen Broten und Fischen bei der Brotvermehrung und in der Speisung jener sieben Jünger am See Tiberias durch den auferstandenen Erlöser. Diese Speise aber wird durch die Kirche bereitet, welche sie denjenigen darreicht, die durch das Taufwasser aus dem Felsen Christus ihre Kinder geworden sind.

Wie geistreich aber die Künstler unter Anleitung der Geistlichkeit biblisch-symbolische Bilder zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzufassen wußten, das zeigen uns die im Jahre 1894 durch Wilpert bloßgelegten vier Gemälde der „griechischen Kapelle" in der Katakombe der hl. Priscilla, welche aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts stammen. Es sind die Brot-

brechung, die Auferweckung des Lazarus, Daniel in der Löwengrube und das Opfer Abrahams.

Das erste Gemälde, gewissermaßen das Altarbild des zu gottesdienstlichen Versammlungen bestimmten Raumes, verdient wegen seiner außerordentlichen Wichtigkeit eine eigene Betrachtung.

An einem Speisetische sitzen sieben Personen, sechs in einer Linie, dem Beschauer zugewandt, fünf Männer und eine Frau. Die siebente, allein einen Bart tragende Person sitzt außer dieser Reihe an der Spitze, mit halber Wendung, so daß sie das Profil weist. In beiden weitvorgestreckten Händen hält dieser Vorsitzende ein kleines, rundes Brot, im Begriffe dasselbe zu brechen; er nimmt also jene Handlung vor, nach welcher die ganze eucharistische Feier benannt zu werden pflegte, die Brotbrechung. Vor ihm steht ein doppeltgehenkelter Pokal; weiter sind sichtbar ein großer Teller mit zwei Fischen und ein Teller mit fünf Broten. Diese Brote und Fische erinnern an das Wunder der Brotvermehrung, welches sich bei dem hl. Altarssakrament in höherer Weise wiederholt. Die Fische selbst führen denjenigen vor Augen, welcher unsichtbar unter den Gestalten von Brot und Wein zugegen ist. Alle Personen verraten Andacht und aufmerksame Teilnahme, während der Bischof vor der hl. Kommunion das Brot bricht. Rechts und links stehen in einer Reihe sieben mit Broten gefüllte und überfüllte Körbe.

Auf dieses Hauptbild der Kapelle beziehen sich die drei anderen. Daniel in der Löwengrube wird wunderbar von Gott gespeist und wird darum auch sonst dargestellt zur Erinnerung an die Speise, welche Gott den mühseligen und beladenen Erdenpilgern bereitet hat. Die

Auferweckung des Lazarus stellt uns die Wirkung der Eucharistie vor Augen, von der Christus sagt: „Wer mein Fleisch ißt und mein Blut trinkt, hat das ewige Leben, und ich werde ihn auferwecken am jüngsten Tage". Von besonderer Bedeutung ist das Opfer Abrahams; es verhält sich zur eucharistischen Handlung wie das Vorbild zur Erfüllung; nicht nur ist es ein Vorbild des Kreuzesopfers, sondern auch des eucharistischen Opfers, und der Zweck des Gemäldes ist, die Brotbrechung als eine Opferhandlung zu kennzeichnen.

Der Christ ist auf solche Weise in jener Kapelle von Bildern umgeben, wie sie nicht besser gewählt sein könnten, um denselben in jene Seelenstimmung zu versetzen, mit welcher er dem hl. Meßopfer beiwohnen soll.

Seltener sind rein historische Darstellungen. Die Leiden des Erlösers, die Martyrien der Christen fehlen gänzlich. Das Auge, dem ähnliche Vorgänge in greifbarer Wirklichkeit nicht selten waren, verlangte nicht nach deren Abbildung; zudem achtete der feurige Glaubenseifer die Qualen selbst gering; er freute sich vielmehr ihrer übernatürlichen Wirkungen, und diese wählte sich die Kunst zum Vorwurfe.

Als Bilder aus dem Leben des Erlösers erwähne ich die Anbetung der Weisen, den zwölfjährigen Jesus im Tempel, seine Taufe im Jordan. Dann thront er inmitten seiner Jünger, bald als der Lehrer, der durch sein Evangelium den Weg zum Himmel zeigt, bald als Vergelter, der die Seinen in ewiger Seligkeit um sich gesammelt hat.

Der Christustypus zeigt bei größter Verschiedenheit der Ausführung dennoch ähnliche Züge: in dem sanften Oval des Antlitzes paart sich der Ernst des Ausdruckes

mit einem Zuge feierlicher Milde. Langes Haar wallt vom Haupte, ein kurzer Bart umrahmt das Gesicht. Porträtmäßige Darstellungen Christi finden sich weder in den Katakomben noch sonst vor.

Auch bemerkt man das Bild einer Diakonweihe, wie man die Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau sieht.

Einige eingehende Worte erheischen noch zwei Darstellungen, die der Gottesmutter und die des hl. Petrus.

Die heilige Maria, so hat man behauptet, sei vor Konstantins Zeiten oder gar vor dem Konzil zu Ephesus (i. J. 431) nicht gemalt worden. Das Irrtümliche dieser Behauptung liegt klar zu tage. Abgesehen davon, daß die in den Katakomben häufig vorkommende, auf gemalten Gläsern zuweilen mit der Inschrift „Maria" begleitete betende Frau (Orans) ohne Zweifel in vielen Fällen die Mutter Gottes darstellt, kennt man auch mehrere vorkonstantinische Bilder, auf denen Maria mit dem Jesukindlein bald allein, bald mit den Weisen aus dem Morgenlande oder dem heil. Joseph erscheint. Besonders lehrreich ist das Deckenbild „Maria Verkündigung": die Jungfrau wird vom Engel begrüßt, daß sie „voll der Gnade", weil sie Mutter des Erlösers werden soll. Um diese himmlische Hoheit auch äußerlich auszudrücken, malen die Künstler der Katakomben Maria nicht knieend, sondern sitzend auf einem Ehrenstuhl. Wie eine Königin empfängt sie den Gesandten des Himmels, welcher vor ihr steht. Endlich will ich auf das älteste Muttergottesbild in der Katakombe der heil. Priscilla hinweisen, welches um die Wende des ersten Jahrhunderts entstand, also unter den Augen der Schüler der Apostel gefertigt wurde. Maria ist dort abgebildet mit dem

göttlichen Kinde auf dem Schoße; vor ihr steht ein Prophet, die Schriftrolle in der Linken und mit der Rechten zeigend auf den Stern, der über der Mutter und dem Kinde leuchtet.

So liefern die Mariendarstellungen der ersten drei Jahrhunderte in Wahrheit einen unumstößlichen Beweis für den apostolischen Charakter der katholischen Lehre und Verehrung bezüglich der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria. Was seitdem zum Lobe der hehren Gottesmutter geschah, ist nur die weitere Entfaltung der ersten Jahrhunderte. Glänzend sich hat bewahrheitet und wird sich bewahrheiten das prophetische Wort der Gnadenvollen: „Von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter".

Petrus, der Fels, auf welchem der Herr seine Kirche baute, dem der Erlöser die Binde- und Lösegewalt auf Erden und im Himmel übertrug, gehört als solcher durchaus in den altchristlichen Bilderkreis der Katakomben. In der That erscheint der Apostelfürst äußerst häufig, bald in Gesellschaft, bald allein. In jenem Falle nimmt er regelmäßig den Ehrenplatz zur Rechten des hl. Paulus ein, ein Beweis, wie die römische Gemeinde über das Verhältnis beider dachte, und wie treu sie das Andenken derjenigen bewahrte, welche ihr den Glauben gebracht hatten. Weit bestimmter indes geben diesem Vorrange die symbolischen Darstellungen Ausdruck. Die Gläubigen haben in Petrus den Moses des neuen Testamentes gesehen, der aus dem Felsen Christus die Wasserströme der Gnade schlägt, um mit ihnen das in der Wüste der Welt schmachtende Volk zu tränken. Zu allem Ueberfluß steht auf einigen dieser Bilder über der Gestalt, welche den Stab führt, der Name: PETRVS. Was also

Moses, „das eigentliche Vorbild Petri" nach den Worten des hl. Augustin, für die Israeliten, das ist Petrus für die Erlösten: ihr Führer und Haupt, ihr oberster Gesetzgeber, Richter und Lehrer. Er hat daher den Stab, das Sinnbild königlicher Gewalt, den außer Christus nur noch Moses auf den Katakombenbildern führt. So wird die typische Darstellung des Moses zu einem Spiegel, aus dem die päpstliche Machtsonne, das oberste Lehr-, Priester- und Hirtenamt, wunderbar uns entgegenstrahlt. Ebenso deutlich ist eine Abbildung auf einer Trinkschale. Christus steht auf einem Berge, dem sieben Flüsse entströmen, und reicht dem Petrus eine Rolle, auf welcher man die Worte liest: „Der Herr gibt das Gesetz"; der Apostelfürst aber nimmt die Rolle zum Zeichen der Ehrfurcht in den Falten seines Gewandes entgegen. Nun pflegten so mit verhüllten Händen die Statthalter von den Kaisern ihre Weisungen in einer Schriftrolle zu empfangen. Hieraus erhellt, daß auch der christliche Künstler Petri Ernennung zum Statthalter Christi auf Erden sowie die feierliche Uebergabe der Regierungsgewalt in der Kirche, welch' letztere er sowohl in dem Berge mit den sieben Strömen als in einer fruchtbeladenen Palme gesinnbildet hat, darstellen wollte.

Richten wir nun unsere Augen auf die Skulptur. Die Werke altchristlicher Plastik erreichen bei weitem weder an Zahl noch an Bedeutung diejenigen des Pinsels. Außer Statuetten des guten Hirten und der Statue des hl. Hippolyt aus dem dritten Jahrhundert begegnen uns nur bescheidene Arbeiten an Sarkophagen und Grabplatten. Eine eigentliche christliche Skulptur beginnt erst mit der Zeit, in welcher die Kirche durch Konstantin Friede erhielt und das Christentum offen und frei auf-

treten durfte. Da konnten nun auch christliche Bildhauer ungescheut in ihren Werkstätten christliche Figuren auf den Sarkophagen in Relief ausmeißeln. Allerdings lehnt sich die Plastik an die Katakombenmalerei an, nicht nur in den dargestellten Gegenständen, sondern auch in der Art der Auffassung. Aber daneben schafft die Hand des Steinmetzen doch auch eine Reihe neuer Bilder, so den Durchgang durch das rote Meer als Hinweis auf die Taufe.

Einem berühmten steinernen Sarge will ich einige besondere Worte widmen. Wir sehen Christus mit seinem Stabe verschiedene Wunder wirken; daran reihen sich sodann drei Vorgänge, welche sich auf den hl. Petrus beziehen, und auf denen er nun den Stab der Allgewalt trägt, den eben noch Christus geführt. Drohend hebt Christus auf dem ersten Bilde die Hand zur Warnung empor: „Ehe der Hahn kräht, wirst du mich verleugnet haben". Der Fall Petri ist durch den Hahn zu seinen Füßen angezeigt; den Stab der Macht hat aber Petrus trotz seines Falles nicht verloren. Auf dem folgenden Bildwerk befindee sich Petrus in der Gefangenschaft; aber auch in Kerker und Banden behält er den Stab, weil keine irdische Gewalt nehmen kann, was Gott ihm gegeben. Das dritte Bild zeigt uns Petrus als den zweiten Moses in der Ausübung seiner Machtfülle und mitten in seiner heilbringenden Thätigkeit, wie er von dem Stabe Gebrauch macht und an den Felsen der Kirche, an Christus, schlägt: im reichen Strome entspringen die Wasser der Gnade. Wahrlich, die Vorrechte Petri, seine unveräußerliche Macht trotz eigener menschlicher Hinfälligkeit und fremder Gewaltthat, könnte nicht passender dargestellt werden.

Was nun die künstlerische Ausführung der christlichen Werke betrifft, so müssen wir sagen: Je älter sie sind, desto besser sind sie. Diejenigen, welche der hadrianischen Periode nahe stehen oder gar dem ersten Jahrhundert angehören, verraten noch die vortreffliche klassische Schule. Später teilen diese Schöpfungen natürlich die Mängel der seit Hadrian immer mehr verfallenden und endlich mit dem römischen Volksgeist allmählich absterbenden Kunst.

Was ich bisher über Inschriften und bildliche Darstellungen gesagt habe, muß ausreichen, um eine allgemeine Übersicht von dem ebenso reichen als interessanten Stoff zu geben, den das christliche Altertum in den unterirdischen Schatzkammern der Katakomben auf uns vererbt hat.

Einige wenige Worte über die in den Katakomben gefundenen kleineren Gegenstände mögen den Schluß bilden.

Um sich in dem dunklen Labyrinthen zurecht zu finden, bediente man sich der kleinen Lampen, die auch im gewöhnlichen Leben im Gebrauch waren, und so haben zu allen Zeiten die Ausgrabungen in den Katakomben eine Menge dieser Lampen zu tage gefördert. Weitaus die meisten sind aus Thon gebrannt und ohne besondere Verzierung; christliche Zeichen beginnen auf denselben erst im vierten Jahrhundert, und da ist es vor allem das Monogramm Christi in seinen verschiedenen Formen, ferner die Symbole des Fisches, der Taube u. a., die uns am öftesten begegnen. Selbst biblische Vorgänge, wie Jonas, die Jünglinge im Feuerofen, die Anbetung der Weisen sind auf der kleinen Oberfläche der Lampe abgebildet. Auch zündeten die ersten Christen sehr gerne Lampen zu Ehren der Toten,

namentlich am Jahrestage der Beisetzung, an. Diese Lampen waren entweder in den frischen Kalkverschluß der Steinplatten des Grabes eingemauert oder wurden in kleinere Nischen oder auch auf Säulen und Konsolen neben das Grab gestellt.

Bald außen am Grabe, bald im Innern neben der Leiche hat man kleine Töpfchen, noch häufiger Gläser der verschiedensten Form gefunden, über deren Inhalt und Zweck viel gestritten worden ist. Lange hat man dieselben als Blutfläschchen und damit als Kennzeichen des Martyriums angesehen, und daß sie wenigstens in einzelnen Fällen Blut bargen, ist nachgewiesen worden. Allein öfter enthielten sie starkriechende Essenzen, um den Verwesungsgeruch zu überwinden. Denselben Zwecken dienten die mit solchen Wohlgerüchen getränkten zusammengefalteten Leintücher, die sich häufig in den Gräbern finden, und die bis heute ihren Duft behalten haben.

Wo man auf einem Grabverschlusse, sei es aus Mangel an Zeit, sei es aus Armut, eine Inschrift nicht anbringen konnte, suchten die Ueberlebenden sich die Ruhestätte eines Verwandten unter den vielen anderen Gräbern dadurch zu merken, daß sie in den frischen Mörtel allerlei Gegenstände eindrückten, und so haben uns die Katakomben eine Menge von Münzen, Ringen, geschnittenen Steinen, Muscheln, Elfenbeinfigürchen aufbewahrt. Eine besondere Klasse dieser Gegenstände bilden die Goldgläser. Etwa seit der Mitte des dritten Jahrhunderts kam die Kunst auf, Böden von Trinkgläsern dadurch zu schmücken, daß man auf eine Glasscheibe Goldplättchen legte, in diese Figuren zeichnete und dann einen zweiten Glasfluß darüber zog; an den Goldboden wurde dann die Gefäßwandung angeschweißt. Die Darstellungen

bieten meistens biblische Vorgänge oder Heiligenbilder. Die biblischen Szenen schließen sich in der Auffassung wesentlich an die Gemälde der Katakomben und Bildwerke der Sarkophage an; unter den Heiligen sind weitaus die zahlreichsten die beiden Apostel. Manche dieser Abbildungen haben auch dogmatischen Wert wie der als Petrus bezeichnete Moses, welcher das Wasser aus dem Felsen schlägt. Zerbrach nun ein solcher Becher, so verwendete man den Boden mit seinem Goldbilde mit Vorliebe zur Zierde und Kennzeichnung eines Grabes.

Zuletzt sei noch erwähnt, daß man den Verstorbenen gerne Gegenstände mit in das Grab legte, die ihnen im Leben teuer gewesen waren, wie den Kindern ihre Puppen, den Frauen einen Teil ihrer Schmucksachen, den Handwerkern ihre Geräte.

Vom hl. Philipp Neri wird erzählt, daß es zu seinen liebsten Uebungen gehörte, in der Katakombe des hl. Kallistus bei den Gräbern der Heiligen die Nacht hinzubringen. „Hier unten im nächtlichen Dunkel umflossen ihn die Strahlen des himmlischen Lichtes; neugestärkt als gewaltiger Kämpfer gegen die Macht des Bösen stieg er dann hinauf an das Licht der Oberwelt, um seine Siege zu erfechten", wie sein Ordensgenosse Bosio rühmt. Dasselbe wird von dem ausgezeichneten Erzbischof von Mailand, den hl. Karl Borromeo, berichtet. Als er noch in Rom weilte, führte ihn der liebste Gang in die Grotten von San Callisto. Wie diesen großen Männern müssen die Katakomben auch uns, ja jedem christlichen Herzen lieb und teuer sein.

Wir finden in den Katakomben nicht den glänzenden Marmor, den strahlenden Goldschmuck, die prächtigen Werke der Kunst, welche in den Kirchen Roms im Dienste

der Religion ihre erhabenste Bestimmung erfüllen. Die Hallen sind dunkel und kahl, die Grabkammern ernst und düster, die Wandgemälde einfach, ja oft genug kunstlos, die Farben sind verblichen, die Bildwerke mangelhaft. Aber Gänge und Hallen, Bilder und Inschriften sind ehrwürdig. Sie stammen aus der schönsten Zeit des kirchlichen Frühlings, aus den ersten christlichen Jahrhunderten, da die Kirche die herrlichsten Blutzeugen erzogen, da der Glaube so stark, die Hoffnung so fest, die Liebe so rein war. Ueberdies sind die Bilder und Schriftzüge der Katakomben eine unverfälschte Urkunde, welche uns den untrüglichen Beweis gibt, daß wir im Bekenntnis und im Opfer, in der Gnade und in den Gnadenmitteln, im Leben und Sterben eins sind mit der Gemeinde, welche von den Apostelfürsten in die Lehre Christi eingeführt ward. Schon angesichts dieser archäologischen Zeugnisse können lang geschmähte katholische Lehren nicht länger mehr als spätere Erfindung und menschliche Zuthat bezeichnet noch das „reine Urchristentum" ferner außerhalb der Kirche gesucht werden.

Vertiefen wir uns darum in den Geist, der aus den wieder geöffneten Grüften zu uns spricht! Unser Glaube wird sich beleben, unsere Hoffnung sich stärken, unsere Liebe sich entzünden. Und der Purpurschein des Martyrerblutes wird unsere Seele mit heiligem Opfermute erfüllen in den großen Kämpfen der Gegenwart.

Moderne bildende Kunst.

Das Jahr 1888 war ein Ausstellungsjahr. Weltausstellungen, nationale Ausstellungen, Jubiläumsausstellungen hielten die Bevölkerung fast aller Länder in Aufregung.

Bayern beging die Centenarfeier des großen Königs Ludwig I., der seine Worte: „Ich will aus München eine Stadt machen, die Deutschland zur Ehre gereichen soll, daß Deutschland niemand kennt, der München nicht gesehen hat“, in einer Weise einlöste, daß alle Freunde und Kenner der Kunst, Bayern und Ausländer, dem erhabenen Monarchen zum innigen Danke sich verpflichtet fühlen. Seit den Tagen dieses hochsinnigen Fürsten erfreut sich das vordem ziemlich unbedeutende München des leuchtenden Ruhmes, eine der hervorragendsten Stätten der bildenden Künste zu sein. Scharen von Künstlern und Reisenden besuchen alljährlich Isar-Athen, um die dortigen Monumentalwerke zu schauen und die Kunstsammlungen kennen zu lernen. München, im Schmucke einer Architekturgeschichte in Stein und Marmor, konnte es daher wagen, trotz der gleichzeitigen Ausstellungen im Süden und Norden, im Osten und Westen, die Künstler zum internationalen Wettkampf in seinem Glaspalaste aufzurufen.

In der That haben sich zahlreiche Werke der bildenden Kunst (der Katalog zählt 3218 Nummern) aus allen Kulturländern eingefunden. Sie waren ein Spiegelbild der sittlichen und socialen Zustände der Gesellschaft, der Welt, wie sie leibt und lebt. Aber was aus diesem Spiegel uns entgegenblickt, ist nur selten erfreuend, oft aber mit Wehmut, ja mit Abscheu ein edles Herz erfüllend.

I.

Was zunächst bei der neuen Ausstellung sich beobachten läßt, ist die immer mehr auffallende Gleichmäßigkeit der äußerlichen Form des Schaffens; diese ist die Wirkung der beständigen internationalen Ausstellungen. Kurzweiliger und charakteristischer wird die Kunst gewiß nicht dadurch, daß man jetzt von Petersburg bis nach Lissabon, in der alten wie in der neuen Welt ganz ähnlich formt und malt. Da ist der Impressionismus und die „Plein-air"-Malerei, die diesseits und jenseits des Oceans herrschen. Der Grundgedanke dieser Richtung lautet dahin, daß die Kunst nur die flüchtigsten, äußerlichsten Eindrücke der Wirklichkeit wiederzugeben habe und vor allem nach Wahrheit des Lufttons streben müsse. Das bis dahin herrschende Atelierlicht wird demnach verschmäht und das Malen in freier Luft zum ausschließlichen Gesetz erhoben. Ohne Zweifel liegt ein Körnchen Wahrheit in dieser Anschauung, wie denn schon Leonardo da Vinci in seinem „Trattato" darauf hingewiesen hat, daß Vorgänge, die im Freien spielen, nicht in geschlossenem Raum gemalt werden dürfen. Wirklich erzielt die Freilichtmalerei in ihren Lichteffekten, namentlich in der Landschaft, oft schöne Erfolge. Aber es ist sicher ein schwerer Irrtum und eine Uebertreibung,

wenn man nun umgekehrt alles im „Freilicht" malen zu müssen glaubt. Die andere Malweise jedoch, der Impressionismus, ist jedenfalls eine abgeschmackte Erfindung. Die ganze Richtung hat schon jetzt zu einer groben Vernachlässigung der Form und ihrer malerisch plastischen Durchbildung geführt und zugleich eine Skizzenhaftigkeit und Liederlichkeit der Behandlung zur Folge gehabt, die zum Ruin der Kunst ausschlagen muß. Niemand kann sich leider der Wahrnehmung verschließen, daß ein guter Teil unserer Kunst auf einem höchst gefährlichen Wege sich befindet. Zu was noch teuere Akademien unterhalten werden sollen, wenn die jungen Künstler nicht mehr mit Schärfe zeichnen und mit Feinheit malen, sondern lieber nur „sudeln" wollen, wie das Hub. Herkomer nur zu richtig bezeichnet, das sieht man wirklich nicht ein. Die Roheit und Lieblosigkeit waren aber noch überall und zu jeder Zeit der Tod aller Kunst. Außerdem gehen diese Maler von der Voraussetzung aus, daß unter freiem Himmel die Gestalten durchweg schmutzig und möglichst ungewaschen sich darstellen, was sicherlich der Wirklichkeit nicht entspricht. So tritt also an die Stelle der erträumten Naturwahrheit eine neue konventionelle Lüge.

Wohlthuend war jedoch die Erscheinung, daß Tendenzstücke, wie sie die Ausstellung vor fünf Jahren so vielfach zeigte, diesmal seltener sich fanden; bei einem glaubten die Verfasser des offiziellen Katalogs sich durch Berufung auf den Geschichtsbaumeister Gregorovius entschuldigen zu müssen. Und obwohl die Bilder, auf denen „Klosterleute" gezeigt wurden, ziemlich häufig waren, so verletzte doch im allgemeinen keines den Beschauer. Selbst Eduard Grützner, der bisher die Mönche nur im Weinkeller oder an Bierfässern lagernd sich denken konnte,

hat ein freundliches Gemälde gebracht, auf welchem Nonnen „zum Marienfeste" den Altar schmücken.

Weniger mutet an die Vorliebe so vieler Künstler für das Häßliche und Gräßliche. Sie scheinen ganz vergessen zu haben, daß ihre schöne Kunst, wenn auch nicht direkt, doch mittelbar die erhabene Aufgabe hat, die geistige Bildung des Menschen zu seiner höheren Bestimmung zu befördern, und daß ein Kunstwerk um so schöner ist, je mehr es dem göttlichen Vorbilde sich nähert. Die höchste Schönheit ist, wie sich schon der weise Platon richtig ausgedrückt hat, in Gott. Alles Irdische ist nur dadurch schön, daß es teil hat am Absolutschönen. Die schönen Künste sollen also den Geist bilden und das Herz veredeln. Aber man kennt diese Grundsätze oftmals nicht, ja will sie nicht kennen und nur „Natur" erstreben.

Wir stehen hier vor einer Künstlergruppe, deren Thätigkeit uns nicht nur befremden, sondern geradezu verletzen muß. Feierte man bisher in der Kunst das Schöne, so machen die Neuerer es sich zur Aufgabe, das Gegenteil zu thuen. Ja dieser Kunst ist ein innerer Abscheu vor Schönheit und Anmut eigen; um nur nicht fade und süßlich zu erscheinen, stürzt sie sich in das entgegengesetzte Extrem des Niedrigen und Gemeinen. Dies findet sie dann nach Herzenslust in den Kreisen des geistig tiefstehenden und meistens sittlich herabgekommenen Proletariates. Nach dem Vorgange Zolas und seiner kümmerlichen deutschen Nachtreter sucht sie uns das Elend der Welt mit Behagen in breiten Bettelsuppen aufzutischen. Wer hätte an sich etwas einzuwenden gegen die Darstellung der „unteren" Stände? Die Spanier haben ihr Volksleben mit Einschluß der

„Bettelkinder“ und „Gassenbuben“ künstlerisch geschildert, aber sie haben es durch die Kraft des Humors und durch malerische Vollendung erhöht. Außerdem hatten sie den sicheren Takt, diese Dinge meist in bescheidenem Maßstabe vorzuführen. Unsere neueste Kunst vergreift sich schon darin, daß sie den Proletarier in Lebensgröße gibt und zwar stets in möglichst brutaler Form. Die Jünger dieser Kunst suchen als wirkliche Vertreter des Häßlichen und Abstoßenden sogar alles, was bisher eine edle und schöne Darstellung gefunden, in das Bereich ihrer Karikaturengebilde herabzuzerren. Eine eigens erfundene, höchst verlottert und schmutzig aussehende Malweise, der erwähnte Impressionismus, bietet ihnen entsprechende Mittel, die beabsichtigten Zwecke noch leichter zu erreichen. Wenn diese „Künstler“ je zu großem Anhang gelangen sollten, dann kann nicht mehr von Kunst in dem Sinne gesprochen werden, wie wir es in der Kulturgeschichte bis jetzt zu thun gewohnt und berechtigt waren.

Die unangenehmste Erscheinung in dieser Malergruppe ist Fritz von Uhde, der seine tollen Eingebungen zunächst an religiösen Stoffen versucht. Die Ausstellung enthält von ihm „Bilder“, denen Zeichnung und historische Kenntnis mangelt, und deren schmutziges, trübes Kolorit unser Mißfallen erregt, während man von religiöser Weihe gar nicht reden darf. Seine „heil. Nacht“, in der die hohe Gottesmntter in der trivialen Erscheinung eines modernen Fabrikmädchens unsere Empfindung aufs tiefste verletzt, ist die gröblichste Verirrung; sein „Abendmahl“ zeigt eine Christus vorstellende „hektische Hungerleidergestalt, umgeben von einer Schar von Strolchen, denen Stupidät oder gar Verbrechen,

Rüpelhaftigkeit und greisenhafte Versimpelung deutlich auf der Stirn geschrieben steht" (Lübke). Von seiner „Bergpredigt" singt der „Spottvogel im Glaspalast":

„Gar manchen Künstler schon entzückt
Hat Christi herrliche Bergespredigt;
Doch so modern und so verzwickt
Hat keiner sich noch des Stoffs entledigt".

Solche Art von Kunstübung läßt ahnen, daß auch Maler sich berufen glauben, mit der Lehre vom Gottmenschen aufzuräumen. Ungläubige Schriftsteller haben in diesem Sinne ähnliche Machwerke bestens gefeiert. Das Zusammenwirken von Künstlern und Schriftstellern, die für diese Tüncherei Reklame machen, ist darum eine traurige, aber höchst kennzeichnende Erscheinung des Niedergangs.

So widerlich nun auch das Gebahren dieser „Bahnbrecher" uns erscheinen muß, so bleibt es nicht aus, daß sie hin und wieder auch etwas zur allgemeinen Heiterkeit unfreiwillig beitragen. Ein großes Gemälde (!) von dem Leipziger Max Klinger: „Urteil des Paris" in geschmackloser Umrahmung hat diese Aufgabe übernommen. Paris, ein scheußlicher Junge, ist in die wenig beneidenswerte Lage versetzt, einer von den drei nackten, mumienartigen, häßlichen Göttinnen den Preis zu erteilen. Diese „Anstreicherei" eignet sich nicht einmal für ein feineres Bordell.

Auch das Grausame und Rohe verletzt manchmal das Auge. So bringt der Berliner Ernst Hildebrand einen gräßlichen Vorgang aus der römischen Geschichte in abstoßender Weise zur Darstellung. Tullia fährt über die Leiche ihres gemordeten Vaters. Und

dieses Schauerbild wurde von der Berliner Akademie gekrönt, was tief blicken läßt.

Zwar machte es den Eindruck, als ob das Nackte gegen die letzte Ausstellung etwas in den Hintergrund getreten, aber der Nuditäten waren noch genug. Besonders sündigten in dieser Hinsicht die Berliner Bildhauer, welche Männer ohne alle Bekleidung darstellten. Freilich schmücken solch nackte Gestalten die Schloßbrücke zu Berlin, doch nehmen ja wenig Städte der Welt einen so tiefen sittlichen Standpunkt ein wie Spreebabel (vergleiche die Moralstatistik des Erlanger Professors von Öttingen, wo Berlin und Hamburg als die sittlich gesunkensten Städte Europas aufgeführt sind). Die echte Kunst verlangt Wahrheit; aber weder im kalten Norden noch im heißen Süden treten Gesittete und Vernünftige nackt vor unser Auge; dort fordert schon das rauhe Klima, hier die glühenden Sonnenstrahlen Bekleidung. Nackt erscheinen daher nur Wilde oder Leute, die den Verstand verloren oder gewaltsam entblößt wurden. Wenn also der Künstler eine Gestalt unbekleidet darstellt, so steht sein Werk im offenen Widerspruch mit der Wirklichkeit und ihren Gesetzen; es führt etwas moralisch Unmögliches vor, d. h. es mangelt ihm die innere Wahrheit. Und dieses ist um so mehr der Fall, wenn man bedenkt, daß es sich bei Werken der Plastik und Malerei nicht um gewöhnliche, sondern um idealisierte menschliche Persönlichkeiten handelt; denn der Künstler muß ja seine Gestalten idealisieren. Wenn nämlich die Entfernung der Bekleidung dem Charakter schon eines gewöhnlichen anständigen Menschen widerstreitet: um wie viel mehr muß dieselbe mit dem Charakter einer idealisierten Persönlichkeit im Widerspruch stehen! Die innere Unwahrheit eines solchen

Werkes der bildenden Kunst tritt hier noch viel auffallender zu tage. Wenn eine solche nackte Gestalt plötzlich lebendig würde, sie müßte vor Scham zusammensinken.

Man hat sich allerdings, um die Berechtigung und „die hohe Bedeutung des Nackten" in der bildenden Kunst zu begründen, auf die antike Plastik berufen, welche in ihren Werken das Nackte in ausgebreitetem Maße gepflegt habe. Aber diese Behauptung ist nicht stichhaltig. Hören wir, wie die gebildeten Griechen in ihrer guten Zeit über diese Frage dachten!

Zeus und Here sind in der Regel bekleidet dargestellt, auch Poseidon und Dionysos in der älteren Zeit; Apollon als pythischer Kitharödos und die Musen sind vollständig bekleidet, Artemis meist lang und zierlich oder hochgeschürzt im dorischen Chiton; Ares und Hermes tragen leichte Chlamys; Demeter, Athene und Hestia haben immer vollständige Gewandung; selbst die Göttin der Liebe, Aphrodite, erscheint in der älteren Zeit stets bekleidet und bei den Doriern häufig mit Schild und Speer bewaffnet. Erst nach Phidias, also in jener Zeit, in welcher das griechische Leben und mit ihm die griechische Kunst zu sinken begann, fing man in Griechenland an, gewisse Gestalten unbekleidet zu bilden. „Und auch da waren es vorzugsweise nur solche Gestalten, welche der dunkelsten Schattenseite des griechischen Mythus angehörten" (Stöckl). Skopas wagte es zuerst, Aphrodite völlig nackt darzustellen, läßt sie aber, um dieses Unternehmen zu begründen, dem Bade entsteigen. Praxiteles bildete um dieselbe Zeit die Aphrodite sowohl nackt als bekleidet; diese zogen die Koer eben der Bekleidung wegen der knidischen vor.

Es ist hier nicht unpassend, die zutreffenden Worte

des großen Künstlers Friedrich Overbeck anzuführen: „Die Griechen und Römer gestalteten ihre Statuen im Geiste ihres religiösen Kultus, behandelten sie mit einer gewissen Gottesfurcht und suchten ihnen einen Charakterzug des Heiligen aufzudrücken, woher es kommt, daß dieselben, obgleich nackt, jene heilige Strenge und Keuschheit zeigen, die sie von der unbescheidenen und verführerischen Üppigkeit der modernen Nachahmungen unterscheidet. Es kann nicht anders sein. Denn der christliche Künstler, der seine Augen dem Lichte des Evangeliums verschließt und so, mit einem Akte der Apostasie, in die Fußstapfen der Heiden zurück sich wendet, kann klassische Gegenstände nicht mit der Unschuld behandeln, welche man an den Statuen der Alten, zumal der Griechen, wahrnimmt, und schuldvoller als der alte Heide, wird er notwendig auch in seiner Kunst hinter jenem zurückbleiben". Und es ist sicherlich wahr, was der tiefsinnige Roux sagt: „Die Antike bekleidete den menschlichen Körper mit Scham und Hoheit, die moderne Kunst entkleidet selbst das Nackte".

Auch das Sittengesetz verlangt die Bekleidung des Menschen.

Schon der große heidnische Philosoph Aristoteles lehrt, die Gesetzgebung müsse dahin wirken, daß die Jugend „nichts Unanständiges höre oder sehe." Denn unanständige Reden führen leicht zu gleichartigem Thun; wer darum in Gegenwart junger Leute Unerlaubtes rede oder thue, der müsse energisch gestraft werden. „Da wir aber darauf dringen, daß keine Reden dieser Art geführt werden sollen, so ist offenbar, daß junge Leute auch nicht unanständige Bilder oder Schauspiele sehen dürfen. Die Behörden haben mithin darüber zu wachen,

daß unanständige Gemälde oder Bildsäulen nirgends geduldet werden“. Auch für Bildhauer und Maler gelten die zehn Gebote. Oder warum und seit wann haben denn die Wahrheiten der christlichen Religion, wo es sich um die schönen Künste handelt, nicht mehr ihre volle Geltung? gibt es eine Kunst, gibt es überhaupt eine freie Thätigkeit des Menschen, für welche sich die Normen unabhängig von der Offenbarug feststellen ließen?

Nach dem Gesagten muß es also für die bildende Kunst als Gesetz gelten, daß sie ihre Gestalten nicht nackt, sondern bekleidet darstelle. Wir wollen sagen: alle jene Teile des Leibes, für welche im wirklichen Leben die Gesetze der Sitte und des Anstandes die Bekleidung fordern, müssen auch in den künstlerischen Gebilden bekleidet erscheinen. Nur wo eine Entblößung solcher Teile gar nicht umgangen werden kann, ohne mit der geschichtlichen Wahrheit in Streit zu geraten, kann die Bekleidung dieser Teile wegfallen. Aber auch in diesem Falle muß der Künstler sorgfältig darauf bedacht sein, dieses Nackte in der Ausführung so zu gestalten, daß es nicht einen sinnlichen Reiz auf den Beschauer ausübt, daß auch hier das Gesetz der Scham und der Züchtigkeit in jeder Weise gewahrt bleibe. Aus eben dieser Rücksicht dürfen gewisse Teile des Leibes überhaupt nicht unverhüllt bleiben; sie müssen unter allen Umständen verhüllt werden. Sollte eine anständige Bekleidung im Interesse der historischen Wahrheit gar nicht zulässig sein, dann eignet sich ein solcher Gegenstand überhaupt nicht für eine künstlerische Darstellung; der Künstler wird dann von einer solchen ganz absehen und vermeiden müssen, einen derartigen Vorgang für die bildende Kunst zu verwerten.

Es ist das Interesse der ethischen Schönheit, welches hier maßgebend ist. Und diese sittliche Schönheit muß dasjenige ersetzen, was der Künstler von der Leibesschönheit dem Blicke zu entziehen hat. Und da diese ethische Schönheit ungleich höher steht als die leibliche, so ist dieselbe wohl dazu geeigenschaftet, jenen Mangel auszugleichen, ja überreich zu entschädigen für das, worauf der Beschauer verzichten muß. Dazu kommt dann noch, daß die Schönheit der Gewandung für den Entgang der nackten Leibesschönheit einen Ersatz bietet. Wer möchte jene großartigen bekleideten Göttinnen im Giebelfeld des Pantheon gegen unbekleidete eintauschen? Richtig äußert sich Lotze, wenn er schreibt: „Auch das Altertum hat nicht im mindesten den ästhetischen Wert von Gewandfiguren verkannt; uns aber kommt es zu, auch den Sinn unserer Zeit zu achten".

Was von profanen Gebilden gesagt wird, gilt in verstärktem Maße für die religiöse Kunst und insbesondere die kirchliche. Die religiösen Werke der bildenden Künste sind nicht für den einen und den anderen ästhetisch gebildeten Gelehrten bestimmt, sondern für die Gesamtheit des christlichen Volkes. Sie sollen sich für alle eignen, für jung und alt, für Kinder und für Erwachsene, für das weibliche wie für das männliche Geschlecht; und sie sollen diesen allen nicht zur Unterhaltung dienen, nicht zur Befriedigung der Neugierde, sondern zur religiösen Erbauung. Und diese ihre Bestimmung sollen sie erfüllen nicht bloß für eine Generation, nicht bloß für ein Volk, das vielleicht an minder züchtige Darstellungen, infolge welcher Umstände immer, gewöhnt ist und deshalb an solchen keinen Anstoß nimmt, sondern für Jahrhunderte und bei der durch die Erfindungen der Gegenwart fast

vollständig aufgehobenen Trennung der verschiedenen Völker einfach für die gesamte Christenheit. Wer diese Rücksichten vor Augen hat und dabei zugleich in der Lage ist, Erfahrungen in Rechnung ziehen zu können, der wird schwerlich der Ansicht widersprechen, daß die zwei bildenden Künste darauf angewiesen sind, in ihren religiösen Darstellungen, insofern es sich um die Bekleidung der Gestalten handelt, mit der größten Umsicht vorzugehen, wenn sie anders nicht Werke liefern wollen, welche trotz aller technischen Vollendung als für ihren eigentlichen Zweck, die religiöse Erbauung, wenig geeignet und darum als mißlungen gelten müssen. Wo es an erster Stelle um Erbauung und Andacht zu thun ist, da kann sogar ein unbedeutender Verstoß gegen die christliche Züchtigkeit unmöglich anders als störend wirken. Die Darstellung von Vorgängen, für welche die philosophische Wahrheit eine vollkommen geziemende Bekleidung der Gestalten nicht zuläßt, wie z. B. mancher Martyrien, haben aus diesem Grunde die bildenden Künste zu vermeiden; nicht sie, sondern die Poesie und Beredtsamkeit, welche ihrer Natur nach minder klare Vorstellungen veranlassen, sind berufen, dieselben zu verherrlichen. Und mit vollem Rechte sagt Jungmann: „So oft es auch geschehen ist und geschieht, es ist schlechthin widersinnig, wenn die bildenden Künste den menschgewordenen Sohn Gottes als Kind in der Krippe oder auf den Arme seiner gebenedeiten Mutter vollständig nackt erscheinen lassen".

Daß es aber nicht möglich ist, in ein ganz unbekleidetes Kind denjenigen Ausdruck und diejenige Würde zu legen, die der Abbildung des göttlichen Kindes gebühren, lehrt uns gerade die Kunstgeschichte. Auch Christus

am Kreuze hüllte der christliche Sinn der früheren Zeit in ein längeres Gewand.

II.

Wenn wir die Ausstellung nach einzelnen Ländern im allgemeinen beurteilen, so läßt sich sagen, daß das deutsche Reich unter seinen Kunstwerken auch treffliche aufwies, daß unter den Centralstätten der Kunst des Reiches aber München sowohl nach Zahl als nach Wert der Gebilde weitaus den ersten Rang einnimmt. Einige vortreffliche Bilder bietet Belgien, während England — abgesehen von den Porträts Herkomers — und Amerika fast nur Atelierauswurf geschickt haben. Skandinavien ist kein fruchtbarer Boden für die Kunst. Italien hat mit Ausnahme von ein paar plastischen Darstellungen nicht viel Gutes. Spanien ist hinter den bei der letzten Ausstellung gebotenen Leistungen zurückgeblieben, wohl wegen der Weltausstellung zu Barcelona. Frankreich, welches früher im Ausstellungsbilde des Münchner Glaspalastes so glanzvolle Vertretung gefunden hatte, ist diesmal im großen Ganzen eine Lücke gewesen. Von einer französischen Ausstellung, welche einen Rückschluß auf den heutigen Stand des dortigen Kunstschaffens gestatten würde, kann schlechterdings nicht die Rede sein. Kein einziger der Meister, welche im letzten „Salon“ in erster Reihe gestanden, weder Cabanel noch Henner, weder Bonnat noch Breton, ist erschienen. Es kann sich also bei einem Urteile über die mit der Aufschrift: „Frankreich und französische Schule“ geschmückten Räume lediglich um eine Anzahl von überwiegend dem Freilicht angehörigen Bildern handeln. Selbst dem oberflächlichen Beschauer wird es dabei nicht entgehen, daß er sich in

gemischter Gesellschaft befindet, und daß neben einigen echten Kunstwerken, welche das unverkennbare Gepräge bewußter Künstlerschaft tragen, und manchem Guten nicht wenige Gemälde ins Auge fallen, bei denen bloß technisches Können und äußerliches Virtuosentum, bisweilen auch Irrtum und Manier den Pinsel führen. Was aber an Echtem vorhanden ist, das fordert um so größere Anerkennung, ja hie und da Bewunderung heraus und gereicht dem ganzen großen Ausstellungsbilde zur Zierde. Österreich-Ungarn hat sich durch sehr gute Bilder hervorgethan, ja es hat nur sehr wenig Schlechtes geliefert, während bei den übrigen Abteilungen das Wertlose und Schwache die Mehrzahl bildet. Auch haben sich die österreichischen Künstler der modernen Malweise in kluger Weise wenig angeschlossen.

III.

Was nun die einzelnen Gattungen der Malerei betrifft, so bemerken wir sogleich das Geheimnis der heutigen Kunst. Wo es sich um bloße Naturnachahmung handelt, wobei oft das Hilfsmittel der Photographie nicht zu übersehen ist, bieten sie uns zuweilen ganz vorzügliche Arbeiten; wo aber mehr erfordert wird, tritt uns nur selten eine erfreuliche Erscheinung vor die Augen. Darum ist die Historienmalerei, welche große Gedanken und gründliches Studium verlangt, ungemein schwach vertreten, und nur äußerst wenige der hieher gehörenden Werke sind lobenswert. Gegenwärtig scheint nur eine sehr geringe Zahl von Künstlern ein mehr als oberflächliches Verständnis für geschichtliche Begebenheiten und Gestalten zu haben. Es ist das ein Mangel, der in unserer Zeit liegt nnd seinen Grund hat in der Gering-

schätzung der allgemeinen Bildung, die eben nicht gleich ist mit Aneignung des äußeren gesellschaftlichen „Schliffs“. Wie haben die alten italienischen Maler studiert, während heutzutage gar mancher Künstlerjüngling glaubt, man brauche nicht mehr zu lernen als nur „Natur“! Beachtenswert erscheinen jedoch unter den Historienmalern die Spanier. Sind dieselben auf der dermaligen Ausstellung auch nicht so zahlreich und imposant vertreten, wie es im Jahre 1883 der Fall gewesen, so ist das schöne Bild, in welchem Moreno Carbonero den Herzog von Gandia am Sarge der Kaiserin Isabella zur Darstellung bringt, schon eine genügende und würdige Vertretung der spanischen Kunst. Das Riesenbild des Österreichers Matejko: „Johanna von Orleans führt den Krönungszug in die Kathedrale von Rheims“ befriedigt wegen der unklaren Anordnung nicht, trotz der prächtigen Farben und der herrlichen Architektur des Domes. Daß man ein figurenreiches Bild, ohne der Kompositionseinheit zu schaden, in Gruppen auflösen kann, zeigt des Münchner Malers Wilhelm Lindenschmitt „Alarich in Rom“ in befriedigender Weise. Weniger gelungen ist das große Gemälde von Ferdinand Keller aus Karlsruhe: „Kaiser Wilhelm, der Gründer des neuen deutschen Reiches“. Die Komposition mit ihrer kühlen Symbolik ist wenig selbstständig und nähert sich, wie Max Fürst in der Salzburger „Warte“ treffend bemerkt, jener Anordnung, in der einst die Franzosen ihre Fürsten verherrlichten. Ein fast ganz nackter Germane, ein dahinsprengender alter Ritter, eine Masse von unbekleideten Genien, lassen jede Zusammengehörigkeit vermissen; das Bild, dem der tiefe Farbenglanz abgeht, hat zu viel Kleinliches, Spielendes, Erkünsteltes und nicht den monu-

mentalen Zug, der bei derartigem Stoff doch in erster Linie zu verlangen ist.

Was von der Historienmalerei gilt, das findet selbstverständlich noch viel mehr Anwendung auf die religiöse Malerei. Zwar kann man zugeben, daß ein Grund für den Mangel religiöser Bilder in dem Umstande gesucht werden muß, daß die eigentlichen Kirchenbilder sofort nach Vollendung ihrer Bestimmung zugehen und Freskogemälde nicht ausgestellt werden können; schöne Werke derart bot ja in München die Restauration der Kirche des heiligen Geistes vom Maler Glötzle; auch manches Kunstwerk hatte seine Unterkunft in der gleichzeitigen Kunstgewerbe-Ausstellung gefunden. Aber niemand wird leugnen, daß die krankhaft-einseitige realistische Richtung der heutigen Kunst für die religiöse Malerei überhaupt ungünstig ist. Religiöse Gestalten und Ereignisse sind deshalb im Glaspalaste sehr spärlich vorhanden, viele derselben von vornherein verfehlt, aber auch die besten entsprechen nicht allen Anforderungen, vor allem sind sie nicht eigentliche Kirchen- oder Andachtsbilder. Davon sind nur ganz wenige auszunehmen, so das ernste, würdige Marienbild des Österreichers Emil Pirchan und die „Grablegung" seines Landsmannes Julius Stetka, eine Musterleistung ersten Ranges, klassisch in der Auffassung, von frommem Ausdruck und herrlicher Farbengebung, dabei frei vor Effekthascherei.

Ein religiöses Bild muß eben gerade so der heiligen Geschichte entsprechen, wie ein historisches der Profangeschichte; es darf das Heilige nicht gemein machen, wie es Uhde thut, noch auch in das Bereich der Schwärmerei und Privatphantasie ziehen. So hat der Oesterreicher Gabriel Max ein Madonnenbild geliefert, das mit Zauber-

gewalt den Beschauer anzieht — so vollendet, so künstlerisch ist diese Perle der Ausstellung, aber ein kirchliches Bild im strengen Sinne ist das „Wunder-Bild“ nicht.

Allerdings ist die Aufgabe des religiösen Malers auch die schwierigste, da er verstehen muß, fast alle Gattungen der Malerei zu behandeln.

In der Gegenwart ist es überhaupt das Genrebild, welches der größten und vielseitigsten Pflege sich erfreut. Das gewählte Thema steht aber nicht selten mit dem Bildformate in einem argen Mißverhältnis. Die einfachsten, gewöhnlichsten Vorgänge werden auf einer großen Fläche vorgeführt. Was bei Betrachtung der Sittenbilder besonders auffällt, ist das Vorherrschen von Darstellungen ernster, häufig sogar schmerzlicher Vorkommnisse. So hat sich in diesem Zweige der Kunst eine neue Richtung gebildet, die bei einem gewissen Maßhalten nicht ohne Verdienst erscheint. Die Genremaler älterer Schule haben im allgemeinen heitere Lebensvorgänge auf ihren Bildern gezeigt. Es liegt die Neigung hiezu auch sehr nahe. Und der Humor soll immer seine Rechte behalten. Die Hochschätzung wird dem Künstler nicht fehlen, welcher denselben in so vorzüglicher Weise zur Geltung bringt, wie der Österreicher Alex Bihari in seinem prächtigen Bilde: „Vor dem Dorfrichter“ (Eigentum des Kaisers von Österreich), wo ein Zigeunermusikant die Geige zeigt, welche ihm wahrscheinlich am Kopfe zerschlagen ward, und seine Genossen ihn begleiten, während der Richter und sein Schreiber nur mit Mühe ihre Amtswürde bei den mehr komischen als gefährlichen Handel aufrecht erhalten. Da ist eben die Charakteristik der Musikanten ebenso drollig als die des Richters und der Zeugen.

Dennoch ist es keine der Kunst unwürdige Aufgabe, auch mit dem Schmerz der Menschheit sich zu beschäftigen. Die fortwährend zuckerige Darstellung des Lebens in den Sittenbildern entfernt sich allzusehr von der rauhen Wirklichkeit. Man kann es daher nicht tadeln, wenn Ernst und Leid uns entgegentritt. Freilich muß sich dabei eine gewisse Würde und Weihe zeigen, welche die Not und den Schmerz verklärt und sänftigt. Geschieht dieses, dann erscheint die Kunst, wenn sie auch Düsteres sehen läßt, als stille Trösterin, dann wirkt sie läuternd und erhebend. Benj. Vautiers „bange Stunde" gehört hieher. Wie fesselt die „Genesung" des Müncheners Toby Ed. Rosenthal, welches Bild einen Knaben darstellt, der sich im Bette aufgesetzt hat und zum erstenmale der Geige Töne entlockt! In schlichtem, aber höchst sorgfältigem Kolorit hat Hugo Freiherr von Habermann (München) ebenfalls ein schönes ernstes Gemälde in seiner „Morgendämmerung" gebracht; beim erwachenden Lichte des Tages ist am Fenster eines Krankenzimmers die barmherzige Schwester vor Ermüdung auf ihrem Stuhle in Schlummer gesunken. Dieser einfache Vorgang ist so eigenartig gegeben, daß der Beschauer mit tiefer Rührung von diesem Bilde scheidet.

Auch „Arbeiterbilder" können willkommen sein, sofern sie nicht die Bestimmung haben, die Gemüter zu verbittern. Es schadet nicht, wenn der Reiche, der oft alles Unangenehme sich fern zu halten sucht, wenigstens in seinen Kunstgenüssen dann und wann an die Mitmenschen gemahnt wird, deren Lebenswege hart, deren Schicksale oft so bemitleidenswert sind. Ergreifendes ist in dieser Hinsicht im Glaspalaste mehrmals zur Anschauung gebracht. Aber nicht alle Bilder dieser Art

lassen auf eine wohlwollende Absicht schließen. Wird der Arbeiter bei seiner Thätigkeit geschildert, wo sich unstreitig die dankbarsten Motive bieten würden, so ist es manchmal nicht das Adelnde der Arbeit, sondern sie wird als ein Fluch, als etwas Herabwürdigendes und Niederdrückendes dargestellt. So scheint es hin und wieder, als ob sich der Künstler zum Vertreter des Grolls und des Hasses mache, der gegen die „Oberen“ gährt. Es spricht sich in letzterer Beziehung bereits der mächtige Einfluß der sozialen Bewegung aus, aber die Kunst vergißt, daß sie nicht zur sozialen Reform berufen ist, sondern die schönere Mission besitzt, uns durch ihre Schöpfungen die Not und Drangsal des Lebens vergessen zu lassen und uns alle zu einer höheren Welt emporzuziehen.

Wenn wir uns zum Porträtfach wenden, so bietet wohl dieses die glänzendsten und reifsten Bilder, manche derselben haben bleibenden Wert. Zu den herrlichsten und tadellosesten Bildnissen gehören die Porträts des im Ausland lebenden Bayern Hubert Herkomer, welche den Hauptschmuck der englischen Abteilung ausmachen. In der deutschen Abteilung gibt es einen eigenen Lenbachsaal. Da muß denn doch die blinde Bewunderung dieses Mannes schon zu einem Sport ausgeartet sein. Franz von Lenbach liefert scharfe Charakteristik der Köpfe, aber von einer vollendeten Ausführung ist keine Rede. Welche Feinfühligkeit der Sprache in der menschlichen Hand liegt — man denke an das Abendmahl Leonardo da Vinci's —, das scheint den Beherrscher des Ringes wenig zu kümmern, sonst könnte er nicht solch rohe Hände „malen“. Freilich läßt dieser Künstler sich gelegentlich vernehmen, daß er über solche Kleinigkeiten längst hinaus sei.

Ganz vorzügliche Leistungen weist die Landschaftsmalerei auf, welche den Zusammenhang mit der Zeit klassischer Kunst und fleißigen Studiums noch am ehesten gewahrt hat. An einigen Bildern kann man sich wirklich nicht satt sehen. Auch hier ist übrigens die stylisierte Ideallandschaft in Abnahme begriffen, und tritt das Freilichtbild in den Vordergrund.

Mit den reichlich vertretenen Tierstück, der Blumenmalerei und dem Stillleben wollen wir uns nicht weiter beschäftigen, da sie im allgemeinen nicht die große Malerei sehr beeinflussen und weniger Verstand und Phantasie erfordern. Außerdem hat man bei der Aufnahme des Stilllebens eine gewisse Beschränkung sich auferlegt, was gerade auf diesem Gebiete, wo viel weiblicher Einfluß in betracht kommt, nicht allemal leicht ist. Daher ist diese Kunstgattung im ganzen gut und gewählt vertreten.

In kurzen Zügen sei noch der Bildhauerei gedacht. Auch in dieser Kunst sind zwei Richtungen zu beobachten, wovon die eine mehr im Sinne der Antike, die andere aber durch realistische Bestrebungen sich bemerkbar macht. Manche Bildhauer wissen übrigens eine löbliche Mitte zu treffen, wodurch ihre Gebilde einerseits von allzu schulmäßigem Klassizismus, andererseits von zu weit gehender naturalistischer Behandlung gleich weit entfernt sich zeigen. Unter diesen ragt der Münchener F. von Miller hervor. Würdig aufgefaßt ist die große Statue des Kolumbus, welche der Meister für St. Louis in Nordamerika geschaffen hat. Mehr im Charakter des Genrehaften, aber höchst gewandt und anziehend weiß Müller die Broncestatue des berühmten bayerischen Geigenmachers Klotz von Mittenwald zu geben. Am meisten

aber haben italienische Plastiker sich dem Genre zugewendet. In sehr glücklicher Form thut dies zunächst Adalberto Cencetti in der lieblichen Darstellung eines kleinen Mädchens, dem die schwierige Hut eines kleinen Kindes anvertraut ist. Die staunenswerte Marmortechnik, welche die Italiener zu allen Zeiten besessen haben, verleitet einzelne Künstler hin und wieder zu Bravourstücken, bei denen die Mache die Hauptsache ist. Wieder andere Plastiker huldigen zu sehr dem gräßlichen Realismus. So stellt der Venetianer Urbano Nono einen blinden, „Belisar" genannten Bettler, geleitet von seinem Töchterchen, und einen gekreuzigten Straßenräuber dar; eine solche Kunst ist nicht mehr Kunst zu nennen, so sehr die Fertigkeit vorhanden ist.

IV.

Unsere Wanderung ist zu Ende. Welch eine Kluft trennt uns von unserer „Väter Werk", das hinter dem mächtigen Kuppelsaale Aufstellung gefunden hatte. Noch ist ihre Lorbeerkrone nicht entblättert. Gigantisch ragt Cornelius vor allen empor. Overbeck ist leider nicht vertreten. Wir grüßen den Dulder Genelli, den entzückenden Schwind. Heiligen Zauber üben die Altmeister religiöser Kunst: Heinrich Heß und Schraudolph. Immer noch flößt uns Rottmann, der große Stylist der Landschaft, Achtung ein.

Wenn wir aber über die neue Ausstellung ein Gesamturteil geben, so müssen wir leider sagen, daß die Geschmacklosigkeit, die Oberflächlichkeit der Ausführung, die grenzenlose Ideenarmut eine traurige Herrschaft gewonnen hat und Triumphe feiert, die uns vollständiger Barbarei nahe führen. Denn, so vorzügliche Kunstwerke

auch geboten werden, so sind es doch bei der Unmasse des Vorhandenen weniger, als es Oasen in der Wüste gibt.

„Und zieht man das Facit
Vom Ganzen, so heißt's:
Ein Fortschritt der Technik —
Ein Rückschritt des Geist's".

Möge die kunsthistorische Abteilung wenigstens das Gefühl tiefer Beschämung wach gerufen und zur Kenntnis geführt haben, wie tief wir gesunken sind!

Und nun will ich einige Gedanken aussprechen, die vor allen die Kommission angehen.

Im allgemeinen dürfte wohl der Grundsatz gelten, daß Kunstausstellungen den Zweck haben, neue und zwar gute Leistungen kennen zu lernen. Aber schon gegen die erste Forderung ist gefehlt worden; man findet Kunstwerke, die bereits im Glaspalast zum drittenmal erscheinen. Dadurch wird der Wettstreit der Künste zum Handel erniedrigt, und Bazar mit Ladenhütern sollte eine Ausstellung nicht sein. Aber die schwersten Sünden sind gegen das zweite Gesetz begangen worden. Es waren Bilder vorhanden, die nur zeigten, wie man nicht malen soll. Allein, wenn viele der mit Medaillen geehrten Bilder nach dem allgemeinen Urteile gerade zu den schlechtesten gehören, so weiß man nicht, was man dazu sagen soll. Ja man kann sich einer tiefen Entrüstung nicht erwehren über die Verirrung des Geschmackes. Manches läßt sich erklären durch jene Rücksichtnahme nach oben und durch gegenseitige Lobhudelei. So erzählte man in München, man hätte an den Direktor Anton von Werner der Berliner Akademie geschrieben und ihn gebeten, sich doch an der Ausstellung zu beteiligen. Dieser schrieb zurück, das sei bereits geschehen, und nun suchte

man und fand unter den zurückgewiesenen Werken die „Geburtstagsfeier beim Kommerzienrate“, ein ganz unqualificierbares Bild mit etwa fünfzig Figuren, das einer unserer berühmtesten Meister treffend mit den Worten kennzeichnete: „Es sieht aus, als ob sich jeder hineingemalt hätte“. Der „Spottvogel“ aber ruft:

„Wie glücklich all die Menschen sind
Und wie die Taillen sitzen!
Ich möcht' zwar Aussicht auf 70 Jahr',
Doch nimmer das Bild besitzen“.

Und doch wurde er wiederum ausgezeichnet, wie seinerzeit für die langweilige Kaiserproklamation, die man nur als Photographie sich denken kann. Auch Em. Fremiet's Gruppe: ein Gorilla raubt ein nacktes Neckerweib, eine gegen alle Kunst verstoßende, ebenso unmögliche wie gemeine Darstellung, hat die erste Medaille erhalten. Selbst die Münchener „Allgemeine Zeitung“ nennt dies „ein merkwürdig bedenkliches Zeichen des zeitgenössischen Kunsturteils“. Da ist freilich nicht zu wundern, wenn die Geschmacklosigkeit und die Verwilderung immer größer wird, und kein Maler mehr es künftig der Mühe wert hält, eine solide Arbeit zu liefern, zumal die Zeitrichtung für ihn einen Entschuldigungsgrund bildet.

Ich schließe mit dem Wunsche: Mögen wieder die ewigen Grundsätze des Christentums die sittlichen und sozialen Verhältnisse durchdringen! Dann werden wieder aus den Rahmen der Künste harmonische und erhebende Gebilde uns freundlich entgegenleuchten. Das gebe Gott!

Ludwig der Große.

Ganz Bayern und insbesondere dessen herrliche Haupt- und Residenzstadt begeht in dieser Zeit die Centenarfeier Ludwigs I. mit der Begeisterung und dem Glanze, wie sie des großen Fürsten und seines dankbaren Volkes würdig sind. Prächtiger Schmuck, glänzende Festzüge ergötzen das Auge; Feuergarben steigen zum Himmel empor; Jubellieder ertönen; Glockenklang und Kanonendonner rufen über Berg und Thal des Gedächtnis Ludwigs des Großen. Ja, die ganze gebildete Welt nimmt Anteil; sandten sogar Rom und Athen ihre Bürgermeister zur Jubelfeier des Künstler-Königs. Und da ist es auch unsere Pflicht, einzustimmen in die allgemeine Festesfreude und das Bild des großen Königs uns zu vergegenwärtigen.

Nicht aber vermag ich, in einer Rede sein ganzes Leben und reiches Wirken zu schildern. Ich muß mir daher versagen zu sprechen von seiner kriegerischen Thätigkeit, welche ihm das Lob des damals noch unbesiegten Schlachtenlenkers Napoleon eintrug; ich darf wegen Kürze der Zeit nicht reden von seiner feurigen deutschen Vaterlandsliebe, durch welche er Krone und Leben aufs Spiel setzte, nicht von seiner staatsmännischen Wirksamkeit, die er schon als Kronprinz entfaltete; ich

führe nicht aus seinen warmen Glauben und seine Wohlthätigkeit, denn seine segenspendende Hand reichte über Europa hinaus, und Lappen und Neger, Asiaten und Amerikaner verehren in ihm ihren Wohlthäter; ich übergehe sein überaus thätiges und doch so anspruchsloses Leben, seine Bestrebungen für Schule und Kirche, für Handel und Gewerbe; ich berücksichtige nicht seine dichterischen Erfolge und seinen Opfermut für die unterdrückten Griechen.

Es soll nur meine Aufgabe sein, jenes Wirken zu schildern, worin er von keinem übertroffen, worin ihm nur Perikles und Papst Leo X. an die Seite gesetzt werden können. Ich will demnach in kurzen Strichen die reiche Kunstthätigkeit zeichnen, welche der bedeutendste Fürst seiner Zeit hervorrief, und die dem Bayern-Lande und Volke zum dauernden Ruhme, zur geistigen Erhebung und zum ständigen Segen gereichen wird.

Was aber für die Kunst durch Ludwig geschah, können wir vielleicht am besten überblicken, wenn wir die Anlage der Sammlungen und die Schöpfungen der Baukunst, Bildnerei und Malerei unterscheiden.

Sollte die neue Kunstentwickelung eine sichere Grundlage haben, so mußte sie sich auf geschichtlichem Boden erbauen. Es mußte vor allem das Erbe der vergangenen Zeiten erfaßt und an das Große und Edle aller Epochen angeknüpft werden. Dazu sollten die Kunstsammlungen dienen.

Frühzeitig war der Plan gereift, Meisterwerke der alten Skulptur zu sammeln. So entstand die bewundernswerte Sammlung in der Glyptothek, zu welcher der König schon als Kronprinz großartige Ankäufe gemacht hatte.

Ebenso große Sorgfalt wurde darauf verwendet, den Reichtum an Gemälden, der von den Fürsten Bayerns bereits erworben war, stets zu vermehren und ihnen ein würdiges Gebäude anzuweisen. Das Letztere geschah durch den Bau der Alten Pinakothek. In dem Erdgeschoß derselben macht die herrliche Vasensammlung die alte Malerei anschaulich.

Als ganz entsprechende Fortsetzung jener Sammlung der älteren Malerkunst erscheint dann die gefeierte Sammlung neuester Werke der Malerei, welche die Neue Pinakothek aufgenommen hat.

Als Ergänzung dieser für das Studium und die Förderung der Kunst unschätzbaren Sammlungen sind zu betrachten die Kupferstiche, Handzeichnungen, Münzen, Gypsabgüsse u. s. w., die in eigenen Sälen geordnet sind.

Den Überblick über die ganze Entwickelung der deutschen Vorzeit sollte das germanische Museum in Nürnberg gewähren.

War auf solche Weise Sorge getragen, daß die bildende Kunst der Vergangenheit allem Volke in ihrer gesamten Entwickelung stets vor Augen trat, so blieb doch noch weniger vergessen, durch neue Schöpfungen das Leben der Kunst zu bezeugen. Daher berief Ludwig alle Künste in seinen Dienst und gab ihnen großartige Aufgaben. Und dadurch ist vorzüglich die neue Blüte der bildenden Künste in Deutschland veranlaßt worden.

Nachdem die Musik, wie die Vögel den Frühling zuerst ankünden, im vorigen Jahrhundert zuerst aufgewacht und den Höhepunkt erklommen, nachdem dann die Dichtkunst sich im Fluge angeschlossen: kamen jetzt auch die bildenden Künste mit würdigen Gaben nach.

Den Reigen dieser Künste führte die Architektur, mit ihr vereint wirkten wieder Bildhauerkunst und Malerei. Diese seit langer Zeit getrennten Künste wieder zu einem schönen Bunde für große monumentale Schöpfungen gebracht zu haben, ist ein nicht genug zu preisendes Verdienst des kunstsinnigen Fürsten.

Die Baukunst ging auch jetzt wieder aus von griechischen und römischen Vorbildern. In dieser Zeit stand Leo von Klenze (1784—1864) als erster und hochgebildeter Architekt dem schaffenden Fürsten zur Seite. Ihm wurde eine Reihe von Monumentalbauten übertragen, welche er fast durchaus im Geiste der antiken Kunst und der von derselben abgeleiteten Bauweisen, namentlich der italienischen Renaissance, mit hohem Verständnis ausführte. Er baute zwischen den Jahren 1816 und 1830 zur Aufstellung der Skulpturen, die Glyptothek, ein Werk von edler monumentaler Haltung und ebenso schöner wie zweckmäßiger Raumgestaltung. Das Äußere zeigt die Ruhe, Einfachheit und Harmonie eines jonischen Tempels, während im Innern die Behandlung der Wölbungen an römische Tradition erinnert.

Daran schloß sich der Bau der Walhalla auf einem Hügel, den die Donau grüßt. Der Bau (von 1836—42 aufgeführt) ist als reicher Tempel im dorischen Style gedacht; dieses großartigste Werk, das die neuere Zeit im antiken Baustyle geschaffen, macht allein schon Ludwig unsterblich.

War dieser Prachtbau dem Ruhme des ganzen deutschen Volkes geweiht, so sollte die bayerische Ruhmeshalle in München der Verherrlichung großer Bayern dienen. Sie ist eine dorischen Säulenhalle in Hufeisenform. In ihr tritt die Lauterkeit und der Adel wahr-

haft hellenischer Formbildung hervor. Diesen in einem feinen marmorartigen Kalkstein vortrefflich in den Jahren 1843—1853 ausgeführten Bau darf man wohl wegen der klaren Schönheit der Formen, der glücklichen Teilung und Massenwirkung, der durchaus harmonischen Gesamterscheinung für das untadeligste von den zahlreichen Werken Klenze's halten.

Den Abschluß dieser griechischen Bauwerke bilden die Propyläen (vollendet 1862), ein Prachtthor mit außen dorischen, innen jonischen Säulen.

Bei dem Bau der „Alten Pinakothek" (1826 bis 1836) wählte Klenze die Formen der römischen Renaissance und wußte durch die Größe der Anlage und Schönheit der Verhältnisse sowie durch glückliche Farbenstimmung des Materials einen bedeutenden Eindruck zu erreichen. Auch die innere Anlage ist schön und zweckmäßig.

Der italienischen Renaissance folgte er auch bei den großartigen Erweiterungsbauten der Residenz, deren Königsbau nach dem Muster des Palazzo Pitti zu Florenz 1826—35 errichtet wurde; daran schloß sich der Festsaalbau, der den imposanten Thronsaal sowie Fest- und Speisesäle enthält. Dem Äußeren gab er hier die stattlichen Formen palladianischer Architektur.

Einen mächtigen Kuppelbau in römischer Bauweise vollendete er in der von Gärtner 1842 begonnenen Befreiungshalle bei Kelheim, die bei großartiger innerer Wirkung im Äußern wenig befriedigt.

Auch in einem kirchlichen Baustile sollte der große Meister sich versuchen. Den Plan dazu faßte Ludwig in Perlermo im Jahre 1817, als er in der heiligen Nacht der Christmette in der Cappella palatina beiwohnte.

Die dortige Pracht an Marmor, Mosaikgemälden, Goldzierrat sollte selbst im kalten Norden erblühen. Er fand die Künstler, die seine Gedanken verwirklichten. Es erstand die Allerheiligen-Hofkapelle im byzantinisch-italienischen Style (1827—37). Das Innere der Kirche muß als sehr gelungen bezeichnet werden.

Während so Klenze in seinen vielen Werken fast durchaus bei den Formen der alten Baukunst stehen blieb, muß Friedrich von Gärtner (1792—1847) als Vertreter der Romantik betrachtet werden. Es war diese Richtung seit den Befreiungskriegen wieder zur Geltung gekommen. Wie man auf poetischem Gebiete sich in die Dichtungen des deutschen Mittelalters vertiefte, so wandte man in der Kunst sich mit Eifer dem Studium der großen Monumente jener Epoche zu. Gärtner bevorzugte den romanischen Styl; seine Gebäude machen den Eindruck des Imposanten und sind im innern Ausbau meist höchst zweckmäßig.

Sein Hauptwerk ist die Ludwigskirche in München, im romanisch-italienischen Style zwischen 1829 und 1843 gebaut. Das Innere wirkt großartig und mächtig. Dieselbe Stylrichtung brachte Gärtner sodann in der Universität, im Priesterseminar, im Blinden-Institut, im Salinengebäude sowie in den Hallen des südlichen Friedhofes zur Anwendung, am glücklichsten in der Bibliothek. In gewaltigen Verhältnissen angelegt, wurde der Bau in den Jahren 1831 bis 1842 errichtet. Ist das Einzelne nicht frei von Tadel, so zeigt sich in dem ausgezeichnet schönen Treppenhause der Sinn des Architekten für großartige räumliche Entfaltung im hellen Licht. In der Feldherrnhalle sehen wir eine Nachahmung der Loggia dei Lanzi zu Florenz.

Doch erhielt Gärtner auch Aufgaben, die im Geiste der Alten zu lösen waren. Als würdigen Abschluß der Ludwigsstraße erbaute er das Siegesthor nach dem Muster der römischen Triumphbogen. Noch großartiger ist der Bau der Befreiungshalle auf dem Michaelsberge bei Kelheim. Sie ist eine kolossale Rotunde, aufgeführt zum Andenken an die Befreiung Deutschlands vom französischen Joche. In Aschaffenburg baute er das pompejanische Haus nach einem Hause zu Pompei.

An diese beiden ersten Meister der Baukunst in Bayern schloß sich eine Reihe anderer Architekten in würdiger Weise. Dahin ist zu zählen Friedr. Ziebland Er baute die fünfschiffige Basilika des heiligen Bonifatius und die dazu gehörige Benediktinerabtei in München (1835—1850). Die Kirche in der Einfachheit ihrer Bauglieder und mit der Pracht der malerischen Ausstattung gehört ohne Zweifel zu den gelungensten Bauten der Neuzeit. Von demselben Architekten stammt das Kunstausstellungs-Gebäude, welches durch eine prächtige korinthische Säulenhalle sich auszeichnet.

Ich füge nur noch den zu frühe verstorbenen Daniel Josef Ohlmüller (1791—1839) an, welcher in der Marienkirche in der Au eine für jene Zeit sehr beachtenswerte gotische Hallenkirche von glänzender, durch prachtvolle Glasgemälde erhöhter Raumwirknng hinstellte (1831—1839). Die Verhältnisse sind glücklich getroffen; die Durchbildung des Einzelnen, zum größten Teil in Backstein, zeigt geschmackvolle Eleganz. Der Bau ist immerhin eine der tüchtigsten Leistungen der neu erstandenen Gotik.

Aber nicht vergessen dürfen wir, daß mit Unterstützung Ludwigs des Großen auch die Restauration der

drei schönsten Dome Bayerns, nämlich die des Speyerer im romanischen, des Bamberger im spätromanischen und des Regensburger Domes im gotischen Stile stattfand.

So waren unter der Herrschaft des geistreichen Monarchen alle charakteristischen, wahrhaft lebensfähigen Baustyle wieder zur Anwendung gekommen. Es war eine Geschichte der Architektur, welche der Fürst in großartigen Monumenten für sein Volk und für die Zukunft schuf.

Mit der Architektur ging aber die Bildhauerkunst wieder Hand in Hand.

Ein Name ist es, welcher damals auf diesem Gebiete alle anderen verdunkelte: es ist der von Ludwig von Schwanthaler (1802—1848). Dieser hatte bei den umfangreichen Bauunternehmungen König Ludwigs fast die gesamten plastischen Aufgaben auszuführen. In kurzer Zeit schuf er eine beinahe unfaßbare Menge von Gebilden in allen Größen und Weisen. Obwohl er mit der alten Welt sehr vertraut war, so zog ihn doch die mittelalterliche mit ihren wundersamen Sagen und Geschichten viel mehr an, und auf diesem Gebiete ist er unübertroffen. Zu seinen wichtigsten Schöpfungen gehören die Arbeiten für die Walhalla, namentlich die Hermannsschlacht für das eine der beiden Giebelfelder. Von lebendiger Auffassung sind die zwölf vergoldeten Erzfiguren bayerischer Fürsten im Thronsaale der Residenz, bei welcher die mittelalterliche Tracht sich für die Gestaltung günstig erwies. In der 19 m hohen Erzstatue der Bavaria zu München fertigte er das größte Bildwerk der damaligen Zeit und offenbarte hierin sein hohes Talent für monumentale Wirkung. Eine zahlreiche

Schule hat sich aus der Werkstätte dieses Meisters entwickelt.

Im Gegensatz zu dieser Skulptur hat die eigentliche christliche Bildhauerei gleichfalls einen neuen Aufschwung genommen. Als Begründer dieser Richtung müssen die Gebrüder Eberhard bezeichnet werden.

Wenn wir von den Leistungen der Bildnerei unter Ludwig reden, so dürfen wir das neue Aufblühen des Erzgusses nicht unerwähnt lassen. Auch diese Kunst, die in Bayern vorher fast vergessen war, hat der für alles Große und Schöne begeisterte König wieder in das Leben gerufen. Derjenige, durch welchen er dieses Werk vollbrachte, war Joh. Baptist Stiglmaier (1791—1844). Unter der Leitung seines ihm folgenden Neffen Ferdinand von Miller wuchs der Ruhm der Anstalt so sehr, daß sie wohl als die erste Erzgießerei der Welt bezeichnet werden kann.

Zu gleicher Zeit wirkte in Nürnberg als echter Nachkomme der alten Rotgießer der Erzgießer Daniel Burgschmiet.

Auch die Medailleurkunst fand in Bayern einen würdigen Vertreter in Voigt, der viele Gedächtnismedaillen in großer Schönheit lieferte.

Noch erübrigt, einen Blick auf die reiche Welt zu werfen, welche die Malerkunst in Bayern auf den Wink des großen Königs hervorgezaubert hat. Hierin vor allem zeigte sich der unterscheidende Charakter der neuen bayerischen Kunst: sie war monumental, ideal und echt deutsch zugleich.

Ludwig hatte noch als Kronprinz in Rom jene edlen deutschen Jünglinge kennen gelernt, welche, begeistert von dem Sange der Romantik, mit der Zopfkunst

gebrochen und die Wiedererweckung der wahren Malerei sich zum Ziele gesetzt hatten. An ihrer Spitze standen Friedrich Overbeck, Peter Cornelius, Jos. Anton Koch, Philipp Veit und Josef Führich. Nicht an die heidnische, sondern an die ältere christliche Kunst wollten sie sich anschließen.

Als im Jahre 1825 Ludwig die Regierung selbst angetreten hatte, beschloß er, diese vielversprechenden genialen Künstler in das Vaterland zu rufen, ihnen einen Einheitspunkt zu geben und bedeutende Aufgaben zu übertragen. Das geschah in der Ausführung und Ausschmückung der vorher genannten Monumentalbauten, und so ward München zur Wiege der neuen deutschen Kunst, und ein unvergleichliches Kunstleben entfaltete sich hier.

Den Reigen der berufenen Meister führte als Direktor der Kunstakademie Peter von Cornelius. Ein großes Feld der Thätigkeit wurde dem Künstler in München angewiesen. In den umfangreichen Fresken der Glyptothek verherrlichte er die antike Götter- und Heroenwelt und schuf mit gewaltiger Hand ein Geschlecht von Gestalten, in denen alle Hoheit und Erhabenheit, aber auch alle Leidenschaften des menschlichen Herzens einen überwältigenden Ausdruck fanden. In den Loggien der Pinakothek schildert er voll lebendiger Frische und Naivetät die Geschichte der christlichen Kunst in trefflicher architektonischer Gliederung und anmutig geistvoller Anordnung. Sodann entwarf er in dem ausgedehnten Bildercyklus der Ludwigskirche eine ebenso tiefsinnig durchdachte wie großartig durchgebildete Schilderung christlicher Ideenkreise. Das Hauptwerk des Ganzen ist das Riesengemälde des jüngsten Gerichtes an der Chor-

wand. In der Höhe thront nach alter Anordnung die Gestalt des Weltenrichters zwischen Maria und Johannes und dem Reigen der Apostel. Darüber schweben Engel mit den Marterwerkzeugen, zu Füßen Christi aber der Engel mit dem Buch des Lebens und seine Gefährten mit den Posaunen des Gerichtes, eine Gruppe von großartiger Schönheit. Der untere Teil des Bildes ist mit Gruppen von Auserwählten und Verdammten erfüllt, wobei sich die Phantasie des Meisters in unerschöpflichem Reichtum ausspricht. Eine der schönsten Episoden ist jene herrliche knieende Frauengestalt, welche ein Teufel an den Haaren herüberzureißen sucht, die aber ein schöner Engel mit Schwert und Schild in seinen Schutz nimmt. Von mächtigem Ausdruck ist auch in der Mitte der Erzengel Michael, welcher Schild und Schwert erhebt und in strahlender Schönheit dasteht; ebenfalls gewaltig erscheint in düsterer Herrlichkeit mit ausgebreiteten Fledermaus-Flügeln der Herrscher der Unterwelt, der auf der linken Seite thront. Diese Darstellung macht Cornelius in Gedankenkraft, Würde und unermeßlichen Reichtum zu einem der ersten Meister der christlichen Kunst. In diesen allbekannten und bewunderten Werken der Ludwigskirche hat der Meister so recht den Charakter seiner Kunst ausgesprochen. Man muß jedoch gestehen, daß die farbige Wirkung seiner Bilder im allgemeinen unerfreulich ist.

Als würdige Bundesgenossen des Meisters, die jedoch ihre Selbständigkeit bewahrten, sind Heinrich Heß, Johann Schraudolph und Julius Schnorr von Carolsfeld zu nennen.

Heß (1798—1863) hat sich durch seine Freskobilder der Allerheiligenkirche und der Basilika als feingebildeten Künstler in der eigentlich religiösen Malerei gezeigt.

Nachdem Schraudolph (1806—1879) dem Lehrer und Freunde bei diesen ruhmreichen Arbeiten zur Seite gestanden, erhielt er selbst im Jahre 1844 den Auftrag, den neu hergestellten Dom von Speyer im Innern selbständig zu schmücken. Diese kolossale, 1853 beendete Arbeit, welche die wichtigsten Vorgänge des alten und neuen Testamentes umfaßt, schließt sich in harmonischer Weise und trefflicher echt monumentaler Haltung dem ernsten Charakter des erhabenen Baues an. Die Darstellungen selber sind schön und sinnig fromm.

Schnorr (1794—1872) erhielt i. J. 1827 den Auftrag, für die Säle des Königsbaues zunächst die Nibelungensage in Fresko auszuführen. In nicht weniger als neunzehn großen und zahlreichen kleinen Bildern schilderte er das gewaltige Heldengedicht, dessen Hauptvorgänge im Hochzeitssaale, im Saale des Verrates, in dem Saale der Rache und dem Saale der Klage dargestellt sind. Wenn auch fern von der reckenhaften Großartigkeit eines Cornelius, erfreuen diese bedeutenden Werke durch eine Fülle schöner und herrlicher Züge, und besonders die große Schlußkatastrophe ist in erschütternder Weise geschildert. Daneben entstanden als Entwürfe für ein Zimmer Scenen des griechischen Mythos voll Adel und Schönheit. Im Jahre 1835 gelangte an ihn der Auftrag, drei Säle der Residenz mit Wandgemälden aus dem Leben Karls des Großen, Friedrich Barbarossas und Rudolfs von Habsburg zu schmücken. Schon 1842 waren diese 16 großen Bilder, die in Wachsmalerei ausgeführt wurden, allerdings mit Zuziehung von Hilfskräften, vollendet. Der Meister selbst malte nur das eine Bild, wie Rudolf von seinem Rosse steigt, um den zum Kranken eilenden Priester durch den Gebirgsbach zu geleiten.

Aber auch eine Reihe tüchtiger Meister unternahm das wirkliche Leben in schlichter Weise zu schildern. An der Spitze der Künstler steht Albrecht Adam (1786 bis 1862). Mit meisterlicher Schärfe und Treue verstand er sowohl große Schlachtscenen, wie einzelne Vorgänge des Kriegslebens darzustellen. Sein Sohn Franz Adam (1815—1886) trat mit Erfolg in die Fußstapfen des Vaters. Auf demselben Gebiete bewährte sich Peter Heß (1792—1871). Er hatte König Otto nach Griechenland begleitet. Nach der Heimkehr malte er im Auftrage König Ludwigs in den Arkaden zu München seine Bilder aus dem griechischen Freiheitskampfe. Noch wertvoller sind seine kleinen, zierlich ausgeführten Bildchen, in denen er Kriegsscenen und friedliche Erscheinungen überaus frisch geschildert hat.

Als Fürst unter den Landschaftern glänzte Karl Rottmann (1798—1850). Dieser wandte vorzugsweise der Natur des Südens seinen Sinn zu und brachte, wie es in der Formation der dortigen Landschaft vorgedeutet ist, die Auffassung der plastischen Schönheit, des edlen Zuges der Linien, der großartigen Bergformen zur Geltung. Niemals geht er auf Einzelschilderungen im Sinne des heutigen Naturalismus ein; nur in großen Zügen, in mächtigem Linienschwunge entwirft er seine Darstellungen, und im wechselnden Ausdruck der Tages- und Jahreszeiten, des Gewittersturms oder der heiteren Stille, entschleiert er uns die Seele der Landschaft. Viele Freskobilder und enkaustische Gemälde sind unübertreffliche Meisterwerke.

Unter den jüngeren Meistern ragten hervor der Romantiker Moritz von Schwind und Wilhelm von Kaulbach, der freilich vielen Tadel verdient.

Wenn aber von der Blüte der Malerei unter und durch Ludwig die Rede ist, so dürfen wir der Glasmalerei nicht vergessen. Sigismund Frank hatte sich bemüht, die Technik der mittelalterlichen Glasmalerei wieder zu entdecken, die seit der Renaissance allmählich in Vergessenheit geraten war. König Ludwig gründete die königliche Glasmalereianstalt in München, und Frank ward i. J. 1827 für einige Zeit mit der Leitung des Instituts betraut. Dann erhielt die technische Führung Max Emanuel Ainmiller. Dieser vollbrachte neben der technischen die ästhetische, besonders ornamentale Erneuerung und begann „der seit langer Zeit verstummten Glasmalerei die goldene Zunge zu lösen, welche so oft zum christlichen Gemüte geredet und die Wirkung der Chorgesänge so mächtig unterstützt hatte“. Die ersten Leistungen sind die beiden Fenster an der Westseite des Regensburger Doms, die heiligen drei Könige und Johann den Täufer darstellend. Sie riefen allseitig die höchste Bewunderung hervor.

Auch die Porzellan-Malerei kam unter dem Schutze Ludwigs zu einer Blüte in München, die man in Deutschland nicht geahnt hatte. Es war E. Neureuther, welcher sie soweit fortbildete, daß der Vertrieb dieser eingebrannten Kunstwerke von München aus nach allen Weltstädten in Schwung kam. Die vorzüglichsten Gemälde aller Schulen wurden auf Bestellung des Königs mit größter Vollendung auf Porzellan ausgeführt und in einer eigenen Sammlung aufgestellt.

Dieses in kurzen Zügen entworfene Bild der Kunstbewegung unter Ludwig darf ich nicht schließen, ohne eines wichtigen Zweiges der künstlerischen Produktion zu

gedenken, der ein erfreuliches Zeugnis davon ablegte, daß die Teilnahme an den Werken der Kunst immer allgemeiner wurde. Es waren dies die in umfassendster Weise gepflegten vervielfältigenden Künste. Nicht bloß der Kupferstich und Stahlstich ward durch tüchtige Meister ausgeübt, nicht bloß brachte man den lange vernachlässigten Holzschnitt wieder zu Ehren, sondern auch die neue Erfindung Joh. Al. Senefelders, die Lithographie, breitete sich mit ihren mannigfachen Gattungen, namentlich dem Farbendruck, immer weiter aus, und die Photographie fügte glänzende Erfolge hinzu.

So sah München unter König Ludwig ein so reiches, allseitiges Kunstleben sich entfalten, wie es in der kurzen Zeit von einigen Jahrzehnten noch selten oder niemals in der Weltgeschichte vorgekommen. Denn kaum hat je ein anderer Regent so einsichtsvoll, so durchgreifend, so umfassend die Kunst gefördert wie dieser Monarch. Wenn die Mehrzahl anderer Fürsten und Mäcene die Kunst nur als Spielball ihrer Laune zur Befriedigung ihrer Privatgelüste verwenden, so gebührt dem Wittelsbacher Ludwig der bleibende Ruhm, die monumentale und volkstümliche Bedeutung der Kunst richtig erfaßt zu haben. Über tausend große monumentale Bilder allein wurden in München geschaffen, und darin liegt die Größe der Kunst Münchens in dieser Zeit.

Dadurch war München plötzlich wie durch ein Wunder zu einer Stadt ersten Ranges emporgestiegen; es bekam den Ehrennamen: „Deutsches Athen", und die bayerische Hauptstadt galt nun zahllosen Reisenden und Künstlern als die Vorhalle für das Land der Kunst, für Italien. Mit Staunen sah das Ausland diese Erscheinung; ein

7

Redner im englischen Parlamente äußerte mit Bewunderung, in München allein geschähe mehr für die Kunst als in ganz Großbritannien. Bayern war angesehen im Rate der Völker und nahm eine politische Stellung ein, welche Bevölkerung und Flächeninhalt des Lands nicht hätten verleihen können; ja es wurde zur tonangebenden Großmacht in den bildenden Künsten, und bayerische Kunstwerke wanderten in alle Teile der Welt. Diese glänzenden Erfolge verdankte Bayern und seine Hauptstadt dem genialen Fürsten.

In seiner Jugend brachte es die schwere Zeit mit sich, daß er Schlachten schlug und sich blutige Lorbeeren errang. Aber dem großen, edlen Manne war der Kampf nicht ein „lustiger Krieg", und er wandte vom Leichenfelde seinen hohen Sinn anderen Bestrebungen zu; er gebrauchte großartige staatliche und eigene Mittel, um edlere Siege in den Künsten des Friedens zu erlangen. Und er feierte auf dem unblutigen Schlachtfelde der Kunst höhere, unvergänglichere Triumphe, als eine gewonnene Schlacht und ein erobertes Land bringen können. Wenn daher jemals ein Fürst den Beinamen „der Große" verdient, dann muß auch er von der Geschichte mit vollem Rechte genannt werden Ludwig der Große.

Wenn wir alle uns dieses mächtige, erhabene und herzliche Wirken dieses großen Regenten vergegenwärtigen, dann muß innige Dankbarkeit unser Herz ergreifen, und die Liebe zum Hause Wittelsbach, das uns einen so trefflichen Landesvater, einen so starken Schirmherrn der Religion, einen so weisen Pfleger der Wissenschaft, einen so verständigen Erneuerer der Kunst gegeben, in unserer Brust lodern.

Anreden.

1. In einem Studentenkreise.

Schauen wir hinaus in die große Natur: sie ist in ihrer Frühlingspracht so herrlich, so herzerhebend, und gerne stimmen wir ein in den freudigen Sang: „Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!" Aber auch heiligen Ernst scheint mir dieselbe zu predigen: sie sproßt nnd blüht und setzt Früchte an. Es ist Ihr Bild: Die Jugend soll in ihrer Frühlingszeit wachsen und blühen und sammeln für den Sommer und den Herbst des Lebens. Insbesondere möchte ich Ihnen zwei Keime heute in die Seele legen.

Sie sollen wissenschaftlich gebildete und charaktervolle Männer werden.

Aber nur die Religion besitzt die wahre und vollständige Wissenschaft; nur sie bewahrt den goldenen Schlüssel zu dem Quell, aus welchem der Strom der Wissenschaft über die Erde sich ergießt. Die Wissenschaft jedoch, welche sich von der Religion entfernt, ist dem Wanderer ähnlich, der freiwillig das Licht in seiner Hand auslöscht, welches ihm half, in der Finsternis sich zurecht zu finden; er wird, bald verirrt zwischen den Klüften und auf Saumpfaden, fern von der Heerstraße, den

Bergabhang hinab in den Abgrund des Todes stürzen. Sie sollen darum nach echter Weisheit ringen. Aber dieses Streben verlangt Anstrengung. Es gelten gar sehr die Worte des Dichters:

Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben;
Doch der Segen kommt von oben.

Wahrlich, die Wissenschaft, die hehre Himmelstochter, ist des Schweißes der Edlen wert. Wie sich das Ersteigen der Alpenhöhen lohnt, indem die Luft reiner, die Brust immer freier und die Aussicht immer großartiger wird: so bringt uns ähnlichen Vorteil, wenn wir den steilen Gipfel der Wissenschaft emporklimmen; Geist und Herz finden ihre Befriedigung. Deshalb halten Sie hoch das Banner der Wissenschaft und verlassen Sie dasselbe nicht, wenn auch leichter Sinn Sie lockt oder Schwierigkeiten Sie abstoßen.

Sie sollen aber nicht nur wissenschaftlich gebildete, sondern auch ganze Männer werden. Doch auch der Mann gedeiht nur ~~unter dem Schatten des Himmelsbaumes~~ im Lichte der Religion. Eines Tages sah die Menschheit, erniedrigt und entehrt, weil sie sich von Gott abgewendet hatte und aus Gottes Gegenwart gewichen war, ihr böses Gewissen in einem Kyniker personifiziert. Dieser durcheilte am hellen Tage, mit einer Laterne in der Hand, die Straßen der gebildetsten Stadt der alten Welt, im Anblicke der Wunderwerke der Kunst, deren Trümmer wir heute noch anstaunen, sei es, daß das goldene Sonnenlicht sie umflutet oder das Silberlicht des Mondes seinen zarten Schleier um sie webt, und suchte allerorten eifrig nach einem Manne. Aber die Philosophie des

Altertums fand den Mann nicht. Knaben hatte Diogenes in Lakedämon gesehen, Männer hatte er überall vergebens gesucht. Ja die alte Welt hatte trotz ihrer wunderbaren Kunst und Literatur selbst das letzte würdige Exemplar eines Mannes verloren.

Aber an einem anderen Tage zeigte ein Römer, stolz den Juden, feig dem Kaiser gegenüber, von der Höhe eines Balkons, welcher sich nach einem öffentlichen Platze und nach dem Horizonte der Geschichte hin öffnete, einen unschuldig Angeklagten, der zum Kreuzestode geführt werden sollte. Dabei sprach Pilatus unbewußt die prophetischen Worte: Ecce homo! Das ist ein Mann, das ist das Ideal der Menschheit. Charaktervoll steht Christus vor dem Machthaber, charakterfest vor der tobenden Menge.

Das Bild, welches vor unser geistiges Auge tritt, ist zu erhaben, als daß ich dasselbe an diesem Orte und in dieser Stunde weiter ausführen möchte. Ich schließe daher mit den Dichterworten, die mahnend uns in der gegenwärtigen charakterlosen Zeit durchdringen sollen:

„Es soll gleich einem Eichbaum stark
Der Mann mit Stürmen ringen,
Es soll ihm trotzig Bein und Mark
Die Willenskraft durchdringen.
Und wenn der Donner oben braust,
Der Himmel steht in Gluten,
Die Höll' ihm um die Ohren saust:
Das soll ihn nicht entmuten".

Und dieser durch Religion und wahre Wissenschaft veredelte Mannesmut lebe hoch!

2. Bei einem Kommerse von Philistern und Studenten.

Viele Jahre sind in den Strom der Zeit hinabgerauscht, seitdem ein kleiner Kreis von begeisterten Studenten unsere Vereinigung als zartes Reis pflanzte. Und heute ist das Reis zu einem gewaltigen Baume angewachsen, unter dessen Schatten sich alt und jung, Füchse und Jubilare aus der Nähe und der Ferne versammelt haben.

Was hat nun dem Bunde die Kraft gegeben, Zeit und Raum zu überwinden und nicht nur junge Leute in den Kreis zu ziehen, sondern auch alte Herren zu fesseln?

Es ist die Welt der Ideale, welche bei uns und durch uns gepflegt werden. Ja, Ideale thuen vor allem der Jugend not. „Wenn" nämlich, sagt der griechische Denker Plato, „die Akropolis in der Seele der Jugend leer ist von reinen und edlen Ideen, so wird sie in den Besitz der entgegengesetzten kommen; ist sie nicht unablässig geschützt durch glänzende Bilder schöner Dinge, so wird der Irrtum und der sittliche Tod darin seine schwarze Ernte haben." Ideale sollen es sein, die wirklich sind, nicht Bilder der Phantasie, Ideale, die fortblühen und nicht welken in dem Sonnenbrand und den Stürmen des Lebens.

Aber auch das Alter muß aufschauen zu Idealen, zumal wenn ihm die Prosa des Lebens Geist und Herz mit einer harten Rinde bedroht. Auch ihm müssen Ideale vor Augen schweben, die mächtig sind, alle Bande niedriger Leidenschaft zu brechen und die ganze Welt zu dem Ewigen und Göttlichen emporzutragen.

Diese Ideale, die unseren Vereinigungen voranleuchten, sind Religion, Wissenschaft und Freundschaft.

Der erste Stern ist die Religion, das Gefühl des Abhängigseins von einem höchsten Wesen, das da lenket Himmel und Erde. Man hat die Hieroglyphen gedeutet, die Schriften gelesen, seien sie geschrieben auf modernde Blätter oder in Stein gemeißelt. Was sagen sie? „Es ist ein Gott". Nun öffnen wir das heilige Buch, das alle kennen. Das heißt es: „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde". Der heilige Gott ist Schöpfer, der Mensch sein Geschöpf und zur Heiligkeit bestimmt. Was der Geist gesucht: Aufschluß über Ursprung und Ziel, hier ist es gefunden; was in zerstreuten, halbverklungenen Tönen aus den religiösen Gesängen der alten Völker zu uns dringt, hier wird es zur vollen, rein gestimmten Harmonie. Diese Lehre predigt auch das eigene Herz. Einer der größten Weisen aller Zeiten und Völker, der heilige Augustin, spricht deshalb das schöne Wort: „Unser Herz findet nur Ruhe, bis es ruhet in Gott". Und dieselbe Wahrheit verkündet uns die Sprache der Natur, um so eindringlicher, je weniger zudringlich, um so unleugbarer, je stiller. Mögen wir stehen, versunken im Anblicke der Eis- und Gletscherwelt, während vom blauen Himmel Mond- und Sternenlicht erstrahlt und tief unten Dunkel über Thal und See sich lagert, oder mögen wir vom Borde des Schiffes hinausschauen auf das weite Meer, in dessen Wasser die Sonne alle Farben malt: überall lehrt uns die Natur den allmächtigen und allweisen Gott. Mit Recht haben darum alte Philosophen gesagt, daß Himmel und Erde, Gottheit und Menschheit in Zusammenhang und Harmonie zu einander stehen. Für Himmel und Erde ist diese

Eintracht und Ordnung keine Tugend, weil ein Ding unabweisbarer Nötigung. Auch für den Menschen ist der Zusammenhang mit Gott eine Notwendigkeit, der sich keiner entschlagen kann. Aber daß diese Abhängigkeit von Gott und dieses Streben nach ihm zur bewußten Liebe, zur Schönheit und Harmonie und damit zur Quelle des Verdienstes und der Seligkeit werde, das ist Sache der Freiheit. Was der Vogel in seinem Naturtriebe thut:

Laudat alauda Deum, dum sese tollit in altum;
Dum cadit in terram, laudat alauda Deum:

das sollen wir als vernünftige, freie Wesen vollziehen. Ja verstehen wir den Ruf der Natur, die im Lerchenwirbel und Amselschlag, im Wachstum der Bäume und Pflanzen, im Dufte der Blumen uns auffordert: Sursum corda!

Der zweite Stern, der unser Leben erleuchten soll, ist die Wissenschaft. Aber diese muß von der Sonne des Glaubens das Licht empfangen. Denn Wissenschaft ist gut, sie muß jedoch Flammen von oben in sich tragen, soll sie nicht zum Irrsterne werden, der hinausführt in das Weite. Gegenüber einer gottentfremdeten Wissenschaft, die nicht mehr den persönlichen Gott als Urgrund der Dinge anerkennt, die an Stelle des vernünftigen Glaubens einen unwissenschaftlichen Nihilismus setzt, wollen wir festhalten an den wissenschaftlichen Grundsätzen, welche nicht das Feldzeichen des Tages an sich tragen, sondern die Majestät einer fast zweitausendjährigen Geschichte, welche siegreich die Menschheit bezwungen haben, als durch die Macht der unterirdischen Welt der Katakomben das griechisch-römische Heidentum in Trümmer sank, gegenüber den Idolen der Zeit, welche zumeist

die höheren Stände, vielfach aber auch breite Massen des Volkes in die umstrickenden Arme des Materialismus werfen.

Wo aber das Sternenpaar, Glaube und Vernunft, Offenbarung und Wissenschaft, Glanz und Wärme verbreiten, da erhält seine Bedeutung der dritte Stern, die Freundschaft. Denn amicitia nisi inter bonos esse non potest. Wo Einigkeit in den höchsten und wichtigsten Fragen, in den Fragen nach Gott und Ewigkeit, herrscht und gleicher Eifer für wahre Wissenschaft waltet: da lassen sich leicht die mahnenden Worte erfüllen: Jn dubiis libertas, in omnibus caritas. Reine Freude wird uns durchdringen, und im Aufblicke zu den Jdealen wird selbst das alte Burschenherz jugendlich schlagen. Und

„Wem ewig jung das Herz geblieben,
Dem bleibt das Leben ewig jung".

So „blinken drei freundliche Sterne in's Dunkel des Lebens hinein".

Freilich erscheint nicht lange der Himmel ohne Wolken, nicht lange der Ozean ohne Wogen, nicht lange das Hohe und Hehre ohne Angriffe. Denn

„Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhab'ne in den Staub zu zieh'n".

Gegenüber solchen Versuchen verlassen wir nicht die Bahn unserer Sterne und folgen wir der Mahnung des Dichters:

„Die drei Worte bewahret euch, inhaltschwer,
Sie pflanzet von Munde zu Munde.
Dem Menschen ist nimmer sein Wert geraubt,
So lang er noch an die drei Worte glaubt".

3. In einem Gesellenvereine.

Gott segne das ehrsame Handwerk!

Kurze Zeit ist es her, seitdem durch die Bemühungen eines eifrigen Priesters das Senfkorn eines Gesellenvereins in unser freundliches Thal eingesenkt wurde. Aber der Same ist unter dem befruchtenden Tau des Himmels zum stattlichen Baum herangewachsen, der heute mit dem Fahnenschmucke geziert wurde.

Wenn wir nach den Gründen dieses Gedeihens fragen, so müssen wir antworten: drei gesunde Wurzeln führten dem Baume stets kräftige Nahrung zu. Es sind die Religion, Strebsamkeit und Freundschaft.

Es ist vor allem die Religion, welche die Stärke verleiht. Wir wissen zwar, daß schon längst in höheren Kreisen der Glaube an Gott verleugnet wird, weil man den strengen Richter fürchten muß; und es ist uns nicht unbekannt, daß jetzt sogar in die untern Schichten des Volkes der Unglaube eingedrungen ist. Aber die Offenbarung und die Vernunft lehren uns das Walten eines allmächtigen und allweisen Wesens, und die Wissenschaft hat das innerste religiöse Leben der Völker ergründet. Da ist ein Name, den sie gemeinsam nennen, im Osten und Westen, im Süden und Norden, zuweilen getrübt, weil das Wesen Gottes so leicht hinter seinem Walten in der Natur für sie zurücktrat. Doch bricht nicht selten, wie der Blitz das Dunkel durchleuchtet, der reine Gottesgedanke in hohem Glanze durch den Schleier, in den die Phantasie der Völker ihn hüllte. Nicht minder predigt die Natur in all ihren Erscheinungen den allgütigen Schöpfer. Mögen wir am Morgen die Tageskönigin am glänzenden Himmel emporsteigen sehen; mögen wir

in der Mittagszeit die Majestät der zürnenden Stimme Gottes im Hochgebirge von Bergwand zu Bergwand im Donner wandeln hören; mögen wir in einsamer Abendstille die Predigt des rauschenden Waldes oder der wogenden Saaten oder des flüsternden Schilfes durch das Gemüt ziehen lassen, während die Aveglocke den letzten Gruß uns sendet; mag der blaue Sternenhimmel über uns sich wölben, und es scheinen, als ob die Milchstraße in glitzernden Kaskaden zu uns niederstürze: immer ist es der gleiche Text, über den die Natur mit unermüdlichem Seeleneifer in unzähligen Redewendungen redet. Immer und immer ruft die Natur entgegen: Es ist ein Gott, der das All wohl geordnet, und dem der Mensch Gehorsam und Dank und Liebe schuldet. Verstehen wir diese Sprache und stimmen wir ein in ihren Lobgesang: „Ehre sei Gott in der Höhe". Halten wir darum stets, was wir geschworen am Tage der ersten hl. Kommunion, da noch nicht die Leidenschaften die Stimme des Besseren in der Brust ertöteten! „Religion und Tugend" bleibe unser Wahlspruch.

Die zweite Wurzel ist uns angedeutet in den Worten der Bibel: „Im Schweiße deines Angesichtes sollst du dein Brot essen". Ja, im Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität ist doppelt notwendig: „Arbeitsamkeit und Fleiß". Nicht dürfen Sie sich trösten mit den Worten: „Der Vater hat es auch so gemacht". Nein, Sie müssen in vielem voranschreiten, um dem Wettkampfe im gewerblichen Leben standhalten zu können. Aber arbeiten Sie im rechten Geiste und zur geordneten Zeit. „Wo der Herr das Haus nicht bauen hilft, da bemühen sich die Arbeiter vergeblich."

Insbesondere verbannen Sie die Sonntagsarbeit.

Durchblättern wir die Blätter der Geschichte, und wir werden finden, daß auch alte Völker nach sechs Tagen einen Ruhetag hatten. Wie sogar die Maschine von Zeit zu Zeit stille steht und wieder hergerichtet wird, so muß der Mensch Einkehr halten in seiner Seele von Zeit zu Zeit. Feiern wir also den Tag des Herrn! — Körper und Geist werden frisch bleiben, und Gottes Segen begleitet die werktägige Arbeit.

Die dritte Wurzel des Baumes ist die Freundschaft. Wo Religion und Arbeit den Menschen adeln, gibt es auch wahre Freundschaft. Und diese verlangt unser Verein mit seinem Sinnspruche: „Eintracht und Liebe". Dann ist „geteilte Freude doppelt Freude, geteilter Schmerz nur halber Schmerz". Neben geistiger Anregung und Förderung der Kenntnisse will ja unser Verein seinen Mitgliedern auch Erholung und Freude gönnen, er pflegt „Frohsinn und Scherz" im Freundeskreise. Und Gesänge und Deklamationen, ja selbst Theaterstücke erfreuen und erheitern nach des Tages Last.

Darum schließen Sie sich enge an Ihren Verein, der so Großes, so Nützliches, so Erfreuendes Ihnen bietet. Als tapfere Soldaten weichen Sie nicht von Ihrem Banner, wenn auch Stürme gegen den so verdienten Verein heranbrausen sollten: er gleiche vielmehr der Eiche, die an sturmumbrauster Stelle ihre Wurzeln tiefer schlägt, und immer mehr Mitglieder sammeln sich unter dem schützenden Laubdache. Unsere innigen Wünsche klingen aber aus in den Ruf: Der Gesellenverein lebe hoch!

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Vorwort III
Druckkunst 5
Römische Katakomben 22
Moderne bildende Kunst 60
Ludwig der Große 83
Ansprache bei Studenten 99
Ansprache bei „jungen und alten Herren" 102
Ansprache bei Gesellen 106

Von Professor Dr. Weber sind ferner erschienen:

Leben und Wirken

des

Bildhauers Dill Riemenschneider.

2. verm. Aufl. Mit 20 Holzschnitten. Würzburg 1888.

Literae

a Truchsesso ad Hosium annis 1560 et 1561 datae.

Ratisbonae 1892.

Albrecht Dürer.

Sein Leben, Wirken und Glauben.

2. verm. Aufl. Mit 11 Abbildungen. Regensburg 1894.

Weber, Anton,

Vorträge und Ansprachen

Regensburg 1895